ISSN 1301-6938 05

GÜNEY

5

temmuz · ağustos · eylül '98
tirmeh · tebax · ilon '98

250.000 TL • 5 DM • 15 Fr • 35 OS

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Medya(ları)nın marifeti

Hamo'lar ve Türkiye sineması

Sokak tiyatrosu

"İstasyona halk bizden önce gidiyor!"

Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?

Sovyetler Birliği deneyiminde öne çıkan bazı noktalar

KÜLTÜR KONFERANSI'NA ÇAĞRI

Değerli GÜNEY okuyucuları;

GÜNEY Dergisi bir kültür konferansı düzenlemiştir.
Konferans gündeminde yeralan konular şunlardır:

- **Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?**
- **Sovyetler Birliği deneyiminde öne çıkan bazı yönler**

Konferans, 2-4 Ekim 1998 tarihlerinde
İstanbul'da yapılacaktır.
Kültür emekçilerini ve konuyla ilgilenenleri
konferansa çağırıyoruz. Konferansa katılmak veya
daha geniş bilgi edinmek için:

GÜNEY
KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ
Kuloğlu Mah. Gazeteci Erol Dernek Sokak
No: 12 Daire 9/10 Beyoğlu - İstanbul

içindekiler

3 *güney'den*

4 *şiir*
Yılmaz'a dair
ALİŞAN KARAHAN

5 Hamo'lar ve
Türkiye sineması...
YILMAZ ODABAŞI

6 *şiir*
Yılmaz Güney
MÜSLÜM ÇELİK

7 *öykü*
Koçeronun intikamı
ŞÜKRÜ GÜLMÜŞ

9 *şiir*
Kızım
A. KARABAĞ

10 Arabanın içi
ALİ BALI

13 *medya*
Medya(ları)nın marifeti
TEMEL DEMİRER

16 *şiir*
Mangabardez
ALİ KILIÇ

18 Amblem neye benziyor?
A. KADİR KONUK

20 *tiyatro*
Sokakta tiyatro
POLAT SARIGÜL

22 *şiir*
Delâl
M. KARABULUT

23 diyemem ki
TAN DOĞAN

24 *öykü*
Sıcak gülüş
MÜRÜVVET CACIM

26 *şiir*
Celladın ölümü
ÖZKAN ASLAN

27 *söyleşi*
"İstasyona halk
bizden önce gidiyor!"

İLKAY AKKAYA
İLE SÖYLEŞİ

28 *şiir*
Tohum
UFUK GELSİN

31 Çağdaş putlara
EROL YILDIRIM

33 Sevdan yasak bana
HANCI

34 *doğan gün dosttan yana*
Etik kavramlardan
yoksunluğun
Ortaçağ'ında
EKREM TOS

35 *şiir*
Bizi anla(yın)
MAHİR DOĞAN

36 *öykü*
Sonya Öğretmen
HASAN BİLDİRİCİ

38 *çeviri*
Leninci yansıma teorisi ve
sanat (3)
A. I. SOBOLEV

39 *şiir*
Sarı fulya
EROL NACAR

40 *kitap*
Yılanlı bir 24 saat
SEDAT KALIPÇI

41 *okurlardan*

42 *karikatür*
MERAY ÜLGEN

GÜNEY

KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

Yayınlayan:
ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
İlyas Emir

Kapak: Iwan Puni
(Suprematist rölyef, 1915-20'li yıllar)

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Serler Matbaacılık
Dağıtım: BİR-YAY

Yönetim Yeri ve Adresi
Kuloğlu Mahallesi Gazeteci Erol Dernek Sokak
No: 12, Daire 9/10 • Beyoğlu - İstanbul
Telefon: (0212) 244 59 19
Telefax: (0212) 292 13 97

Almanya Temsilciliği:
M. Demir • Frohlinder Str. 60
44577 Castrop-Rauxel
Telefon: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Telefon & Telefax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 304210 738654 1022

Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 1.500.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 32 DM
Almanya dışı: 40 DM

Abone olmak isteyenler,
abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına
yatırdıktan sonra havale makbuzunun
fotokopisini ve adreslerini
dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 200.000.000 TL
1/2 sayfa: 100.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 80.000.000 TL
1/4: 40.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

Merhaba;

Geçen sayıda da belirttiğimiz gibi GÜNEY dergisi olarak Ekim ayında "Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?" konulu bir kültür konferansı düzenliyoruz. Benzer bir konferans iki yıl önce yurtdışında yapıldı. Bu sayımızın dosyası, GÜNEY dergisinin yurtdışında yayınlandığı dönemde, bu derginin 11, 12 ve 13. sayılarında yayınlanan kimi yazıların yeniden gözden geçirilip kimi düzeltmeler, ekleme ve çıkarmalar yapılarak konferans tartışmalarına hazırlık amacıyla hazırlanan yazılardan oluşmaktadır. Yayınladığımız iki temel yazı ve ekler, kültür konferansında tartışılacak temel konularla ilgili... Konferansa katılmak isteyen okur, yazar ve çizerlerimizin dergimize başvuruda bulunmalarını istiyoruz. Kültür Konferansı'na katılamayan ancak konferans için hazırlanan yazılarla ilgili görüşlerini, eleştiri ve önerilerini bildirerek tartışmayı derinleştirmek isteyenlerin dergimize yazmalarını istiyoruz.

***

Ayrıca bu sayımızdan itibaren sanatsal etkinlikler için bir köşe açıyoruz. Duyurulmasını istediğiniz etkinliklerinizi bize bildirin, zaman olarak çıkış periyodumuzla uygunluk arzediyorsa yayınlayalım...

Öykülerini dergimize gönderen yazar arkadaşlarımızdan da, gönderdikleri öykülerin kısa olmasına dikkat etmelerini istiyoruz.

Güney dergisini proletaryanın kültür cephesinde güçlü bir mevzi haline getirmek okur, yazar, çizer... her GÜNEY dostunun ortak çabasıyla olacaktır. Bu bilinçle, GÜNEY'i sahiplenmeye, onu gelişip güçlendirmeye çağırıyoruz...

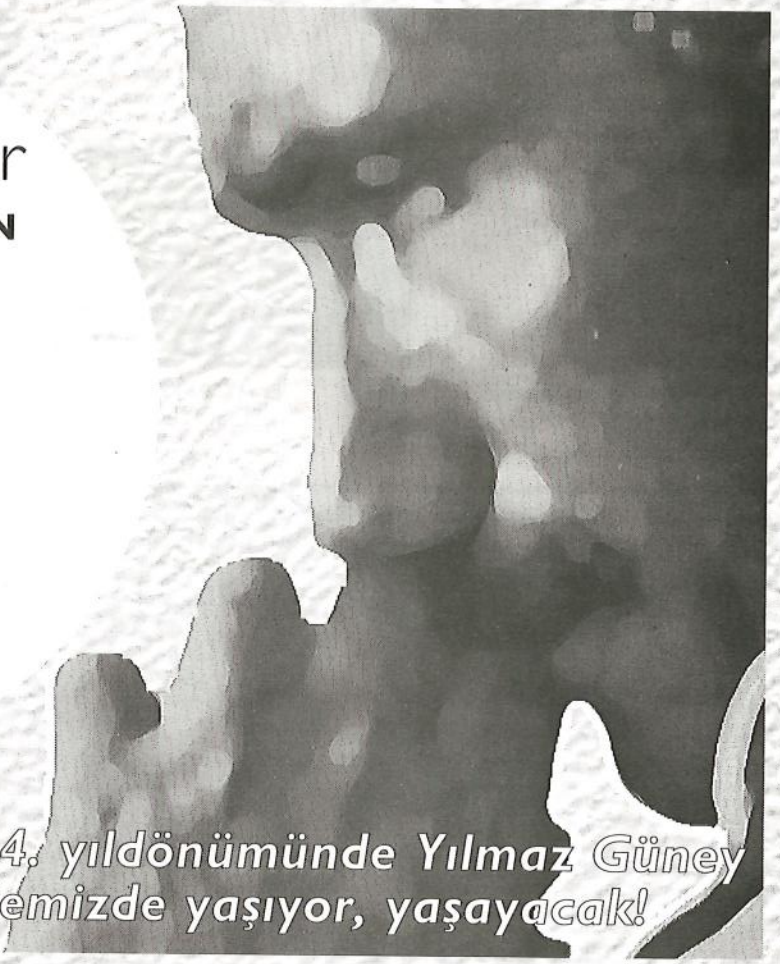
Yeni sayımızda buluşmak üzere...

GÜNEY

Yılmaz'a dair

ALİŞAN KARAHAN

Onun yüreği
Özgürlüğe bayraktı
Sevginin
Umut ağacıydı
Bedeni...
Yine de
Yıkılmazdı
İşkencenin
Baskının gücünde
Çözseydiler zincirleri
Açsaydılar kelepçeleri...



Ölümünün 14. yıldönümünde Yılmaz Güney mücadelemizde yaşıyor, yaşayacak!

Hamo'lar ve Türkiye Sineması

YILMAZ ODABAŞI

Bir kamera dehası olarak Yılmaz Güney, yapıtlarındaki sinemasal yetkinlik kadar, duruşuyla da fevkalade bir etiktir. O, inadına bir cüretin başarıyla iç içe geçmesinin sinema tarihimizde en somut örneğidir.

Yılmaz Güney'in bıraktığı miras, bu ülkede kameramandan yönetmene, senaristten eleştirmene kadar sinemayla ilgili herkese ciddi bir sorumluluk yüklüyor. Bu sorumluluğun farkında olmayan ya da umursamayanlar bir vebal altındadırlar. Buna inanıyorum.

"Sürü" filminin finalinde, Tuncel Kurtiz'in, Ankara'nın Kızılay meydanında ayağında şalvarı, saçlarında Siverek bozkırlarının tozu ve gözlerinde Karacadağ hıncıyla, o kentli ve ruhsuz kalabalığın orta yerinde "Hamooo" diye bir bağırışı vardır ki, Yılmaz Güney, o finalde hayatın asıl yüzüne müthiş bir neşter vurur; Siverek'ten Ankara'ya koyunlarını satmak üzere gelip kandırılan ve oğlunu da kaybeden bir toprak insanının, beyaz yakalı adamların, kısa etekli hanımların yanıbaşındaki trajedisi, yürekleri sillkeler ve o çığlık seyircinin yüzüne bir tokat gibi iner.

Birçoğunuz "Sürü" filmindeki bu finali anımsarsınız. O finaldeki görüntüyü ve o çığlığı yıllardır belleğime, yüreğime kazımışım. Bazen şiir yazarken o çığlık kulaklarımda uğuldar ve irkilirim. Remo'ları izleyip anlamamda bu çığlığın çok özel bir yeri vardır; bir izlektir o...

Yılmaz Güney'in doğduğu Desman köyü ile benim doğduğum köy arasındaki mesafe, yol olmadığı için yürüyerek bir saattir. Hamo'lar onun da, benim de yakın akrabalarımdır. Bazen kendi kendime metropol kentlerinde kaybolan Hamo'ların şimdi ne halde olduklarını düşünürüm. O an yüreğimde bir şeyler düğümlenir...

Hamo'lar metropole göç etmişlerdir. Şalvar yerine pantolon giymiş, tarla yerine fabrikada çalışmaya başlamışlardır. Kimileri iş bulamayıp işportacı, kimileri beden işçisi ya da fedai olmuşlardır. Kente gelmeden önce köylerinin yakılıp yıkıldığını görmüş, dağlara savrulan feryatlar duymuşlardır.

Bilirim ki onların yüreklerinde asla bağışlamayacak bir hınç vardır; o hınç sinema için, şiir ve müzik için bize duyarlıkça gerekli olanı da içerir, bizi besler...

"Sürü" filminden bir sahne

Hamo'lar, eşleri, çocukları ve yakınlarıyla birlikte kaçıp geldikleri koca kentlerde kuşak boyu yaşadıkları ata yadigarı topraklarından sökülüp atılmanın onulmaz acısını bizim yanıbaşımızda yaşıyorlar.

Hamo'lar için acı, yine acıdır; ama acı, kente inmiş ve hüviyet değiştirmiştir. Hamo'lar ve çocukları kente gelmişler ama kentli olamamışlardır. Ne var ki köylü de kalamayıp topyekün bir sosyolojik vaka olmuşlardır. Bu kimlik yitiminin de sinemaya gereği gibi yansıtıldığı öne sürülemez.

O insanların evrenleri ve bugünleri, başlıbaşına birer sinemasal destandır. O insanların içinde yirmi yıl yaşadım; onların öldükleri ya da ağladıkları

veya köy meydanlarında ateşler yakıp günlerce süren düğünlerde halay çektikleri mekanlarda sekiz yıl gazetecilik yaptım. Oradaki trajedilerden, beşeri ilişkilerden büyük sinema projeleri çıkar.

Avrupa'da "Berlin in Berlin" ya da "Amerikalı" ve "Polizei" gibi yapımlarla değil, kendi gerçeğimizle görünürüz o aman. Ki sinemamızda bunun ender örnekleri de vardır.

ABD, koca bir Kızılderili uygarlığını talan edip, onları 20. yüzyılda çağdaş dünyanın kelaynak kuşlarına benzetmesine rağmen, ABD'li sinemacılar, onların yüreklerini açıp göstermişlerdir. Avrupa sineması yıllar yılı apartheid uygulamalarıyla katledilen, aşağılanan, dışlanan siyahların filmlerini yapıp, onların miladındaki acıları, öfkeleri tüm dünyaya duyurmuşlardır.

Avrupa sineması, bu nedenle hâlâ bizim gibi azgelişmiş üçüncü dünya ülkelerine kızılderili ve zenci filmleri de satıp, bu hoşgörü ve başarının rantını yiyor.

ABD'de yapılan Vietnam filmlerinin de birçoğu tarihsel bir özeleştiri içerir. O filmlerden en az üç beşini hepimiz izlemişizdir.

Biz ise burnumuzun dibinde her gün yenisi işlenen faili meçhul cinayetlerin, yargısız infazların, cezaevleri'ndeki çağdışı uygulamaların, göç yollarına dizilmiş onbinlerin serüvenlerini, dahası trajedilerini değil yalnız sinemaya, gazete haberlerine dahi yansıtamadık. Bunu önce kendimize, sonra bulunduğumuz topluma karşı bir vicdani sorumluluk olarak görmedik, göremedik! Bu konularda da hep ürkek ya da statükocu olduk; bilincin belirlenen sınırlarını dinamitleyemedik.

Sinemamızın son beş altı yılı, üç beş istisna film dışında varsa yoksa Beyoğlu sokaklarında dönendi durdu. Entelektüellerin yalnızlığı (ve nedense hiç anlaşılamamaları) işlendi; lezbiyen ve cüce, travesti ya da nostaljik ilenmeler betimlendi. Yeşilçam'da birçok yönetmen, Beyoğlu'nda oturdukları cafe ve barların kapılarını açıp dışarı çıkamadılar. Oysa hayat dışarıdaydı; dışarıda korkunç bir zenginlik ve dinamik, gürül gürül bir hayat vardı.

Kızılay meydanında "Hamoooo" diye bağıran adamın feodal parçalanmasının bugünü neredediir? Yaşanan bu toplumsal acıların, bu göç yollarının zaptını sinemaya kim, nasıl aktaracaktır? Sinemanın bu günde yeni teknik olanaklarla vardığı gelişmeyi bu acılara karıp, Yılmaz Güney etiğine kim yeni halkalar ekleyecektir?

Bu yapılmadıkça tarih bizden hesap sorar! Vicdanlarımız hesap sorar ve hepsinden önemlisi, bu halk kendi çocuklarından hesap sorar!

Türkiye sinemasının, 2000'li yılların Türkiye'sinin acılarına ve yaşanıp, yaşatılıp örtbas edilmek istenen bu "siyasi sakıncalı" toplumsal gerçekliğimize bir karşılık içermesi de gerekmiyor mu?

Hamo'lar adına teessüfler Türkiye sineması...

Yılmaz Güney

MÜSLÜM ÇELİK

Budandıkça gulun[1] gürlektir daha devran
gidişi kor şahlanan dava yolunda
devrim ateşlerini gördük aşk'ın onda
kavganın ve mahpusun al gülünde yanan

O iri iriden sonsuz küçüğün derinlerine
uğruna takıldığı bulutsuzluk kalır kuşun
kaynamak görklü sevda, hani pütün[2] duruşun
kızıl kasırgalar dolar dip sevgi içinde

Yürek atışların halkta ey can değer keke
umut'un ve perdenin çatlayan denizinde imgen
sevdayı bir şiir gibi örülmüş gibi eken
ayrılık üşür tohumcuk göverir gene de

Budandıkça bütün, fışkırır oğul oğul sarı tütün
bir yiğit sesimiz, acının pimini çeken çocuk
eğildi baktı ki suya, gök sak'tır[3] ve göz, boncuk
açıp gitti kilidini mühürlenmişin gülgün

1985

(1) Budandıkça daha gürleşen bir ağaç ismi...
(2) Yılmaz Güney'in asıl soyadı. Kırılması zor, eğilmez bir dağ bitkisinin sert tohumuna da pütün denir.
(3) Uyanık uyuma durumu.

Koçero'nun intikamı

ŞÜKRÜ GÜLMÜŞ

Sinemanın kapısı açıldığında insanlar bir sel gibi daldı caddelere, sokaklara... Yan yana yürüyenler bile hiç konuşmuyorlardı. Herkes filmin etkisi altındaydı. Hava soğuk. Eller ceplerde. Paltoların yakaları kalkık. Boyunlar büküktü gecenin loş lamba ışıkları altında.

Bengi'nin paltosu da yoktu. Kafasını öyle ceketinin içine çekmişti ki ancak kafasının yarısı görünüyordu. Elleri pantolon cebindeydi. Ara sıra da sol göğsünün üstünde zulaladığı bıçağını yokluyordu. Her gece aynı yol ve aynı hareketleri biteviye yapardı. En çok filmin etkisi altında olanlardan biri de oydu. Hangi Yılmaz Güney filminden etkilenmemişti ki? Her Yılmaz Güney filminde kendisini görürdü. Ve her filmde ayrı heyecan, ayrı bir serüvene dalardı. O küçücük yüreğinden taşan düşler kurardı.

Bomboş bakkal dükkanının önünde duran elma kasası onu düşlerinden kopardı. "Şu elma kasası benim olsa... Ne güzel olurdu. Ondan çok şahane bir kitaplık yapardım. Şu ustam da amma da adam haa!... Bir boş radyo kasasını o kadar istedim de vermedi. Tutturmuş, 'Ne yapacaksın?' Adam, güzel ustam, sen bir verseydin hele, o zaman ne yapacağımı..." Bunları düşünürken bilinçsizce ayakları onu kasanın olduğu tarafa götürmüştü. Bir adım kala durdu. "Bu senin yaptığın düpedüz adi hırsızlıktır! Ne Koçero'nun dağ kitabında ne de Yılmaz Güney'in kabadayılık kitabında bunun yeri var. Sonra pasajın yüzüne nasıl bakarsın? Tüm çetolar seninle alay eder. Bir de şişinirsin 'Dağlarda Koçero'nun sinemalarda Yılmaz Güney'in tek temsilcisi benim!' derdin. Onlar böyle bir şeyi asla yapmazlardı." Sarsıldı. Hemen geri çekildi. Birkaç adım uzaklaştı. Bu kez başka bir düşünce saldırıya geçti: "Peki, nasıl bir kitaplık sahibi olacaksın? Haftalık biriktirerek mi? Hihh! Aklına güleyim bari! Yüzelli kuruş haftalıkla bir ömür boyu kitaplık sahibi olamayacaksın. O zamana kadar varolan hikaye kitapların da gidecek. Kediler, fareler hepsini yiyecek. Yenilerini de alamayacaksın. Altı üstü bir elma kasası... Bunu Koçero da, Yılmaz Güney de basbayağı yapıyor. Aslında sen korkuyorsun! Korkuna da onları kılıf yapıyorsun. Haydi git al! Bak elma kasası bomboş duruyor. Kimsecikler de yok! Haydi... Ne duruyorsun korkak!..." Etrafına baktı. Kimse yoktu. Düşüncesi dilinin ucuna geldi: "Ben korkmam!... Koçero ve Yılmaz Güney'e de laf getirmem! Ben korkak değilim!..."

Derin bir nefes aldı. Kendisinden emin, en sıradan bir iş yapıyormuş gibi kasanın yanında durdu. Sanki daha önce oraya kendisi bırakmış da "Hay allah nasıl da unuttuk..." dercesine aldı kasayı, yürüdü. Etrafına bakmadan ve hiç kuşku duymadan yürüdü. Sanki o düşüncesini ezercesine: "Evet. Gördün mü? Bu kadar basitmiş!" Sevinçle yoluna koyuldu. Bu kez kitaplığı nasıl yapacağını düşünüyordu. "Önce tüm tahtalarını sökeceğim. Hepsini tek tek yıkıyacağım. Kuruttuktan sonra, cam parçalarıyla pırıl pırıl edeceğim. Şu fazlalıklardan da içine raf yaparım. Ya kapak, dedi zıt düşüncesi? O kolay, onu da bulurum."İşi hikaye kitaplarını dizmeye kadar getirmişti bile. Fakat öyle bir düdük çaldı kulağının dibinde, kıyamet koptu sandı. Düdükle beraber koca bir el, ense köküne yapıştı:

-Gel bahalım piç korosi!... Doş onume!...

Bengi, konuşmaya başlar başlamaz, tokatlar indi yüzüne, gözünün üstüne. Bekçi, onu kıskıvrak yakalamıştı. Soluk almasına bile izin vermiyordu. O da elma kasasına öyle sıkıca sarılmıştı. Bekçi, onu bir müddet öylece götürdü. Elleri yorulmuş olacaktı ki; durup bir nefes aldı. O esnada Bengi de rahatladı.

– Ne dövüyorsun beni? Nereye götürüyorsun? Bırak beni!... Sürekli bağırıyordu. Ama bekçi, hiç oralı olmuyordu. Büyük bir komutan edasıyla, Bengi'yi karakola doğru götürüyordu. Bengi, bekçinin elinden kurtulmak için; bekçinin elini dişlemeye yeltendi. Ancak, bekçi tecrübeliydi. Yumruğunu hızla indirdi Bengi'nin başına. Bengi ağlamıyordu. Yalnız, çok sert bağırıyordu.

– Bıraksana beni ulannn!... Senin a.....av.....

– Kes olan!... a.....s.....piç korosi!... Gozini oyerim. Sen dor hele kerekole..

– Ben, sana ne yaptım? Beni niye karakola getiriyorsun?

Bekçi durdu. Bengi'nin yüzüne baktı:

– Pakiii... Sen, bu koseyi nerde getirdi, hımmm?! Soyle bahalım?

– Dükkandan.

– Hengi dokkandan?

– Abit ustanın dükkanından. Ben orda çırak olarak çalışıyorum.

Bekçi kızarak güldü.

– Piç evlada piç korosi! Ben, bir seettir sene bakiyorum. Şo dokanın onundan çaldın. Beni de mi kendiriceksin. Yori piç korosi yori!...

Bengi, "Artık hiç bir şey söylemenin yararı yok. Suç üstü yakalandık. Nasıl da bu hanzoya yakalandım. Anlamadım. Demek gizlenmiş." Kafasını bir o yana, bir bu yana sallıyordu. Bu kez, karakolda vereceği ifadeyi tasarlıyordu. "Yapacağımızı üstleneceğiz. Başka yolu yok. Ama nasıl? Doğrusunu söylesem, kimse bana inanmaz. Kitaplık yapacaktım, desem herkes güler bana. Öyle ya... O zaman ben de yakacaktım, derim". Onu hırsızlığa iten düşüncesi; 'Tabii ki öyle söyle aptal. Belki sana acır komiser.' Bengi, kızdı bu kaypak düşüncesine: 'Sen konuşma!' dercesine yüzünü ekşitti. 'Bir daha bana akıl verme!... Yakacakmışım da... Komiser bana acıyacakmış da... Havalar soğuk. Sobamız hiç yanmıyor. Ama ben hiç üşümem. Çünkü, kardeşimle sarılırız birbirimize. Kediler ısıtır bizleri. Bu yakacaktım, aklın da yanlış. Ama, kitaplık yapacaktım, demekten daha iyi galiba."

Karakolun bahçe kapısından içeri girdiler. Nöbetçi polisler oturuyordu. Bekçi Halit'i gördüklerinde bastılar kahkahayı:

– Ne o Halit, yine pusuya mı yattın? Bu kez hangi çete reisini yakaladın.

Halit, elini daha Bengi'nin ensesinden bırakmamıştı. Onu bir balık gibi havaya kaldırdı.

– İşte bu piç korosini yekeledim!...

Polisler, yine koro halinde gülüştüler. Bir tanesi sinirlice:

– Hay Allah cezanı versin Halit!... Ona öyle denmez. Piç kurusu, denir. Sen her gece böyle pusuya yatacağına, biraz Türkçeni geliştir. Diline eşek arısı soksun!...

– Komserim borde mi?

– Burda burda...

Karakolun salonundan ilerlediler. Bekçi, Bengi'yi elma kasasıyla beraber nezarete kilitledi. Üstünü başını temizledi, düzeltti. Kapıyı saygıyla tıklattı. Çivi gibi bir asker selamıyla komiserin karşısına dikildi.

– Ne var Halit efendi? Komiserin, ona 'efendi' demesi her şeye bedeldi.

– Komsirim, ezili bir hersiz yekeledim!...

– Hani nerde?

– Nezarete koydum komsirim.

-Getir bakalım, şu senin azılı hırsızını? Ne çalarken yakaladın?

– Ilma kesesi komsirim.

– Al getir.

Halit, aynı disiplinle selamını verdi. Topukları üzerinde dönerek kapıyı açtı. Dışarı çıkar çıkmaz, nezaretin kapısını şangırtıyla açtı.

– Gel bakalım piç korosi!...

Yürüdü Bengi. Bekçi Halit, elinden tutup, komiserin odasına soktu onu. Komiser, tepeden tırnağa Bengi'yi süzüyordu. İlk kez görmenin hayretiyle inceliyordu. Bol bir kadife pantolon altında, bir gıslaved çizme. Üstünde bir kül rengi yazlık ceket, ve kışlık bir gömleği vardı. Komiser, Bengi'yi izlerken o da dik dik gözlerine bakıyordu komiserin. Üşümüştü. Burnunu eliyle temizledi. Komiser:

– Niye çaldın elma kasasını?

– Eve götürüp yakacaktım.

– Kimin oğlusun? Gecenin bu vaktinde ne işin var sokaklarda?

-Babamın adı İslam'dır. Duvar ustasıdır. Ben ve tüm kardeşlerim çırak olarak çalışıyoruz. Sinemaya gitmiştim. Eve giderken, boş elma kasalarını gördüm. Aldım.

– Üstünü aradın mı Halit efendi?

– Heyr komserim.

– Çabuk ara!... Ceplerini boşalt!...

Bengi, ceplerinde olan eşyalarını çıkarmak istedi. Ama bekçi, uyardı onu. Kendisi tek tek çıkarıyordu. Bengi'nin kemeri komiserin elindeydi. Üstündeki tabancaya bakıyordu.

– Bunu sen mi lehimledin buraya?

– Evet efendim.

– Tabancayı çok mu seviyorsun?

– ...

– Söylesene be çocuk?

– Severim.

Bekçi Halit, birden bağırdı:

– Komsirimmm... Komsirimmm... Bunde sileh var!

– Hay Allah canını alsın Halit!... Yüreğimi ağzıma getirdin. Bacak kadar çocukta ne silah olacak!

– Vellehi komsirim, bu keder bir piçak var!...

– Çıkarsana Allah'ın cezası!...

– Çıkmıyor başkomsirim.

Komiser Bengi'ye baktı.

– Sen çıkar ulan!...

Bengi, ilk defa ters laf ediyordu.

– Madem kendisi beni yakalamış, o zaman bıçağı da çıkarsın!... Ben çıkarmam.

Ceketini çıkarıp bekçinin ayaklarına doğru fırlattı.

– Çıkarsana bre çocuk! Baksana adamcağız çıkaramıyor.

Bengi, bekçinin uzattığı ceketi aldı. Kendi elleriyle yaptığı bıçak zulasını yokladı. Bu, normal bir cep değildi. Bengi, özel olarak yapmıştı. Kendisinden başkası da zor çıkarırdı bıçağı. Başparmak ve şahadet parmağını pense gibi yaptı. Bir dakikaya varmadan bıçağı çıkardı. Ucundan tutarak komi-

serin masasına bıraktı. Bıçak camlı masaya düşünce büyük bir şangırtı çıkardı. Komiser, hayretle bıçağa baktı. Bengi bu bıçağı günlerce uğraştıktan sonra yapmıştı. Bir demir parçasından, çok güzel bir bıçak yapmıştı. Sapına da rengarenk kablolarla süslemişti. Keskin ağız kısmının eli kesmemesi için muhafazılığı bile vardı. Komiser, iğne gibi ucunu sol avuç içine batırarak:

– Nerden getirdin bunu?

– Ben yaptım.

– Yalan söyleme!...

– Doğru söylüyorum.

– Kimin yanında çalışıyordun sen?

– Radyocu Abit ustanın.

Komiser yine bir bıçağa bir Bengi'ye baktı. Bu kez üstünde çıkan eşyaları inceliyordu. Bir tomar sakızların üstünde çıkan artist resimleri...Bir kurşun kalem... Tabancalı kemer... Siyah-beyaz bir Yılmaz Güney kartpostalı. Kartpostalı eline aldı komiser:

– Bunu nerden buldun?

– Satın aldım.

– Doğru söyle!..

– Kuranıma doğru söylüyorum.

– Yılmaz Güney'i sever misin?

– Evet.

– Çok mu?

– Çok.

Komiser masadan kalktı. Dizi dizi asılı coplardan bir tane aldı. Geldi, Bengi'nin önünde durdu. Gözgöze geldiler. Komiser Bengi'nin gözbebeklerine bakamadı.

– Aç bakalım ellerini!..

Üçer tane cop vurdu ellerine Bengi'nin.

– Acıyor mu?

– ...

İkişer tane daha vurdu. Bu kez hızları artmıştı.

– Nasıl güzel mi?

– ...

Komiser, Bengi'nin büyük bir adam gibi, hiç ses etmemesine ve soğukkanlı davranmasına şaşıyordu.

– Söylesene lan! Acıyor mu?

Bengi, yine sesini etmedi. Yüreğinin derinliklerinde acılar duyuyordu. Ama pek dışa vurmuyordu. Komiser copu bekçiye uzattı. Sinirlice:

– Şunu nezarete at! Ustasını çağır bana.

"Ustasını çağırın" lafı bir hançer gibi indi yüreğine Bengi'nin. Ustasıyla göz göze gelmek; onun için ölümden beter bir duyguydu. Bu cezaların en büyüğüydü.

Nezaret kapısı büyük bir gürültüyle kapandı. Oturdu. Başını avuçlarının içine aldı. Düşünüyordu. Nezaret küçük bir yerdi. İçinde bir bank vardı. Etraf pislik doluydu. Sidik kokuları insanın genzini yakıyordu. Gece hayli ilerlemişti. Üşüdü Bengi. Ama ustasıyla karşılaşmak korkusu ona herşeyi unutturuyordu. Soğuk, açlık ve dayak korkusu hiçti. "Artık kimsenin yüzüne bakamıyacağım. Çetem de beni artık reis olarak kabul etmez. Öyle ya 'hırsızdan reis mi olur' diyecekler. Lanet olsun!...

Kızım

A. KARABAĞ

Yeter baba! diyorsun
Yazıların kan-barut
Satırlar köz zinciri
Harfler çakmak dişli

Kızım,
Kim istemez
Mavisi bambu duvaklı
Denize açılmayı
Sahile sağılan
Bulutların gölgesinde
Günün yorgunluğunu
Kahve falına takmayı.

Gamzesi
Gülen ay kızım
Kabahat bende mi,
Çöl almış yazları
Bahar gelmeden göçer
Hali duman güzlerin
Tufan sarmış gökleri
Yani demem şu ki:
Şimdi oralar yangın yeri...

İnadına
Bir dağ kırlangıcı havalanır
Döner dolaşır
Konacak dalı yok
Telekleri yasta.

Arabanın içi

ALİ BALİ

Yollarda
asker...
tank...
panzer...
devam ediyor,
ihtiyarın biri
sırtını dayamış sergi sarayına
seyrediyor
etliği
ayvalığı
kızılayı
yağmur çekiliyor
kuşlar kendi havasında
takla atıyor
kapı
kapı açılıyor
alaca karanlık doluyor odaya
esiyor
lodos
poyraz
kara
yıl
kimini üşütüyor
kimini diretiyor
yüreğin bankta kelepçeli
deposunda sakladığın
kin
öfke
savurmanın tam zamanı
hiç aklımda çıkmıyor
arabanın içi,

sağımda siz,
solumda kurşun izi
yaşamın baharında
aydınlık gelir bulur
yüreğimizi
ayrım yok
kadın
çocuk
gözlerimiz
gözlerimizdeki yürek
yarına umut,
kapı
karanlık
düş gördüm o anlık
farkında
kapalı kapılar ardındakı
aydınlık
hiç aklımdan çıkmıyor
arabanın içi
o günden bu yana
tam
beş
yıl
geçti
gölgemi görmeyecek güneş
esmiyor yüreğime rüzgar
uzanıyorum yatağıma
seyrediyorum geçmişimi
filim şeridi gibi,
konamazdı dalına kargalar
şimdi;

dans ediyorlar etrafında
sığmıyor içim içime
taşıyor öfkem dışıma

yayılırcasına
hiç aklımdan çıkmıyor
arabanın içi
görmek için
kattın parmaklıklara
hey
aydınlıktan
korkan
gece
hırsızı
içeride
de
göreceksin marifetimi
rüyalarına gireceğim
beni gördükçe
ruhsal kabızlık geçireceksin
özgürlüğümü
ıskarta
taşı
gibi
harcatmama sana
susturabilirsen bilginle sustur.

06.06.'98

Bir elma kasası yüzünden neler geldi başıma. Bıçağım, kemerim de gitti." Birtakım sesler işitti. Kapıya baktı. Kimse yoktu. Ses bankın altından geliyordu. Bengi bankın altına baktı. Bir de ne görsün; bir sürü fare toplanmış. Banktan aşağı indi. Fareleri kovalamaya başladı. Kocaman kocaman faralerdi. Bazılarını tekmeliyordu. Ama onlar yine gitmiyorlardı. Onları kovalarken ısındı, terledi. Yoruldu. Tekrar bankın üstüne çıktı. Fareleri seyre koyuldu. Evini anımsadı. "Ah annemin kedileri burada olsaydı. Onlar tam bir bayram ederdi. Ama onlar da bu farelerle başedemezlerdi. Baksana her biri birer kedi kadar. Buranın fareleri de bir başka. Bizim evdekiler minnacak. Bunlar kocaman. Bu iğrenç dişlerine bakın hele! Lanet herifleri tanrı neden yaratıyor ki? Her tarafları pislik,

mikrop. Tıpkı bekçi Halıto gibi..." Bengi, sessizce oturdu. Hiç bir yerden çıt, çıkmıyordu. Başını dizlerinin arasına aldı. Uyku bastırmıştı. Uyudu.

* * *

Kapının açılmasıyla uyandı. Ne kadar uyumuştu? O da bilmiyordu. Gözlerini ovdu. Bekçi Halit'in yüzünü gördü. Midesi bulandı. Bekçi de uykusuzdu.

– Gel bakalım gel!...

Bengi isteksiz ve çaresiz kalktı. Bekçi, yine onu önüne katıp götürdü. Komiserin odasına başı önünde girdi. Yavaşça ve korka korka gelenin ayakkabısına baktı. Hemen anladı. "Bu benim ustam değil." Derin bir sevinç duydu. Başını kaldırdı. Gelene baktı. Gelen bitişik komşuları berber Orhan'dı. Bengi'yi severdi. Orhan, ona bakınca Bengi kafasını önüne eğdi. Komiser,

– Bu çocuğu tanıyor musun Orhan usta?

– Evet komiserim tanırım. Yan dükkanda çalışıyor.

– Bu gece bir elma kasası çalarken yakalanmış.

Berber Orhan hayretle Bengi'ye baktı. İnanmadı.

– Kasa mı çalmış. Emin olun komiserim siz söylemeseydiniz asla inanmazdım. Bengi, pasajımızın en sevilen çıraklarındandır. Ustası tüm dükkanını ona emanet eder. Hepimiz de sever ve güveniriz ona. Bunu nasıl yapar. Bir anlam veremedim.

– Peki ona kefil olur musunuz? Bak, boynundan büyük bıçak taşıyor. Bu çocuk sizi yanıltmasın?

– Kefil olurum efendim. Bir cahillik yapmış. Çocuk daha.

Komiser masadan bıçağı eline aldı. Evirdi, çevirdi. Ucunu kırmak istiyordu. Bir türlü kıramadı. Komiser bıçağı kırmak isterken Bengi onu izliyordu. Sanki o bıçağını yüreğinin ortasına sokup sokup çıkarıyordu. Ne emeklerle yapmıştı o bıçağı... İlk defa gözleri doldu. Ağladı ağlayacaktı. Yine kendini tuttu. Komiser bıçağı kırayım derken bayağı terlemişti. Berber Orhan tanrının huzurunda ibadetteymiş gibi duruyordu. Komiser yine copu aldı. Bengi'nin yanına geldi.

– Aç bakalım ellerini.

Bengi ellerini açtı. Komiser bu kez daha hızlı vuruyordu. Her vuruşta eller bir başka renge giriyordu. Pembe, kırmızı ve morluk rengi aldı eller. Vuruş faslı bitince Bengi ellerini ağzına götürdü. Sonra bacaklarının arasına aldı. Vücudu bir soru işareti gibi kıvrıldı. Yüreği sızladı. Ağlamadı. "Ağlamayacağım işte! Ağlamayacağım!..."

Komiser masasına oturdu.

– Al ceketini giy! Bir daha seni buralarda görmeyeyim. Tamam Orhan bey, alın götürün! Ustasına söyleyin, bir daha böyle şeyler yaparsa defetsin başından bu veledi! Bu kez sizin ve Abit ustanın hatırı için bırakıyorum. Yoksa bu çocuk boş değil.

Berber Orhan minnetle eğildi komiserin önünde.

– Sağolun komiserim. Siz merak etmeyin. Bir daha böyle bir şey olmaz. İyi geceler.

– İyi gecelerrr... İyi gecelerrr...

Bengi bir çırpıda ceketini giydi. Gözleri masanın üstündeki eşyalardaydı. Kemeri, Yılmaz Güney'i, kalemi ve artistleri... Berber Orhan hafifçe Bengi'nin omuzuna dokundu.

– Hadi yürü gidelim.

Bengi bu kez ellerini koltuklarının arasına almıştı. Ellerinin acısı daha yeni hissettiriyordu kendini. Karakoldan çıktılar. Sabah olmuştu. Ortalıkta tek tek insanlar görülüyordu. Karakolu geride bırakmışlardı. Bengi Orhan ustaya yanaştı.

– Usta... Usta kemerim orada kaldı. Niye vermediler?

– Yürü bakalım. Bırak şimdi kemeri. Onun sırası mı?

– Ama usta... Bıçağımı aldılar, kemerimi niye alıyorlar?!

– Bak Bengi, sen akıllı bir çocuksun. Nasıl hırsızlık yaparsın, anlamıyorum.

– Usta, karakolda yalan söyledim. O kasayı yakmak için çalmadım. Onu kitaplık yapacaktım.

– Niye ustana söylemedin?

– Söyledim. Bana boş bir radyo kabı ver dedim. Her defasında "Ne yapacaksın?" dedi. Sonra herşeyi ustam alamaz ki bana.

– Bırak şimdi bunları. Buradan direkt eve git. Yarın cumartesi. Yat, dinlen...

Bengi berber Orhan'ın elini tuttu.

– Usta...

– Ne var çeto?

– Ustama söyleyecek misin?

– Bir daha böyle bir şey yapmayacağına söz veriyor musun?

– Söz be usta söz. Bir daha yapmam. Bir kez oldu işte!

– O zaman ben de söylemem.

Bengi sevgi ve saygıyla Orhan ustanın eline sarıldı.

– Sağol usta, bu iyiliğini hiç unutmayacağım.

Bir ceylan yavrusu gibi hoplaya zıplaya evinin yolunu tuttu. Berber Orhan sevgiyle baktı Bengi'ye. O da dükkana doğru yürüdü.

* * *

Bengi, ailenin dört erkek çocuğunun ikincisiydi. Her üç erkek kardeş de çırak olarak çalışıyordu. Yoksuldular. Babası bir gün çalışır, üç gün iş bulamazdı. Şehir yerinde yaşam zordu. Onun için tüm erkek çocuklar çalışmak zorundaydılar. Baba İslam dindar bir insandı. Müslüman-

lardan ziyade süryanilere (asurilere) güveniyordu. "Çocuklarım birer sanat sahibi olsun" derdi hep. Onun için Bengi'nin büyüğünü dişçinin yanına, onu da radyocunun yanına çırak olarak vermişti.

Ailenin tek okuyanı Bengi'ydi. Ustası, babasından daha çok bakardı ona. Tüm okul masraflarını karşılardı. Hem müslümanların, hem hristiyanların bayramlarında ona giyecek alırdı. Çok az haftalık veriyordu ama her türlü ihtiyacını da karşılıyordu. İstanbul'a malzeme almaya gittiğinde dükkanı Bengi'ye teslim ederdi. Diğer zamanlarda da bir anahtar hep Bengi'de kalırdı. Sabah erkenden gelip dükkanı açar, ortalığı temizlerdi. Bir öğün de okula giderdi.

Bengi yaşamından memnundu. Ama o kasa meselesi aklına geldikçe çıldırıyordu. Bir bıçak daha yapmıştı kendisine. Silah onun tutkusuydu. Evde sahici silah hariç her çeşit silahtan bir koleksiyonu vardı. Bazen bekçiyi görür onu takip ederdi. O zaman kendisinin çocuk olmasına kahrolurdu. "Ahh, bir büyüsem, şu bekçinin karnını delik deşik ederdim..." Oysa bekçi çoktan unutmuştu bu olayı. Ama Bengi'nin o küçücük yüreği unutmuyordu, unutamazdı da...

Aylar geçmişti aradan. Bengi kinini, öfkesini ve intikam duygusunu da beraber büyütüyordu. Yalnız bekçi Halit'ten değil, tüm bekçilerden, tüm polislerden nefret ediyordu. Onun düşlerinde polis olmak vardı. Polisliği sevdiğinden değil. Özgürce bir silah sahibi olma tutkusuydu bu. Ama bu olayla beraber polislik mesleği de silinmişti. "Ben" diyordu Bengi, "Polis olmadan da bir silah sahibi olacağım. O zaman Halıto gibileri diz çökecek önümde. Küçüğüm diye kimse bana yan bakamayacak. Bu kez bıçak yerine tabanca dağıtacağım çetemdeki tüm çocuklara."

Bazen o olayı unutuyordu. Düşlerine güzel şeyler giriyordu. Ama nerede bir bekçi, nerede bir polis görse; yine o olay, o bekçi düşlerini tuzbuz ediyordu. Okula çok geç gitmişti. Dördüncü sınıfta bıyıkları çıkmıştı artık. Bir öğretmeni ona takılmıştı: "Oğlum Bengi, artık şu bıyıklarını tıraş et. Seninkiler benimkinden daha büyük." Utanmamıştı Bengi. Buna sevinmişti. Öğretmeni için tıraş olmuştu. Ama babasının tıraş makinasını nereye değdirdiyse kanattı. Her tarafı kan içinde kaldı. Bıyıkları da kıpkızıl kan oldu. Kanı zor durdu. Bu olaydan sonra iki gün okula gitmedi.

* * *

Bir yaz günüydü. Çırakların tümü Bengi'nin komutasında bir temizliğe girişip pasajı pırıl pırıl etmişlerdi. Tatlı bir serinlik kaplamıştı ortalığı. Bengi, küçük bir iskemle atmış, dükkanın önüne oturmuştu. Kimbilir yine ne hayallere dalmıştı. Bir ses böldü onun düşünü:

– Çeto hostan nerde?

Bengi sesi hemen tanıdı. Dönüp nefretle baktı. Yüreği hızla vuruyordu. Kan pompalıyordu yüzüne. Gözleri kançanağı olmuştu.

– Burda yok!

– Ne zaman gelecek sole?

– Bilmiyorum. Belki çok geç gelir.

– Peki, şo radyom dokanda kalsın. Hostan gelirkene başbekçi Halıt'ın sılamı var. Ona baksin.

Yüzüne ters ters baktı Bengi. Küfür eder gibi konuştu:

– Tamam... Tamam... Sen bırak, gelince söylerim.

Bekçi büyük bir çalımla yürüyerek çekti gitti. Bengi onu izledi gözleriyle.

– Hay senin de, radyonun da, başbekçiliğinin de...

Sıkıntı sardı her yanını. Bekçiyi görmesi dünyasının alt üst olmasına yeterliydi. O intikam duygusu ve öfkeyle dükkana girdi. Bekçinin radyosu karşısında duruyordu. Yeni çıkan filips marka güzel bir radyoydu. Ustasının oturduğu koltuğa geçti. Radyoyu önüne çekti. Başını masaya dayayıp radyoyla konuşmaya başladı: "Senin sahibin var ya, mikrobun tekidir. Onu günün birinde bıçaklayacağım. Sen yetim, sen dul kalacaksın! Üzülme canım. Kendine yeni bir sahip bulursun. Üzülme. Ne, çocuklarına mı kalacaksın?! Onlar da o mikrobun dölüdür. Kesinlikle olmaz." Sanki radyo canlanmıştı. Bengi'yle konuşuyordu. Hem de sahibini savunuyordu.

Radyonun Bengi'nin karşısında diklenmesi hoşuna gitmemişti. Sinirine hakim olamadı. Bir yumruk salladı radyoya. Az kalsın kırılacaktı. Kendisine geldi. "Tamam tamam. Sana başka dille konuşmak gerekir. Hahh! Sen dur!..." Yerinden kalktı. Aklına çok ilginç bir intikam şekli geldi. Bunu hemen uygulamaya başladı.

Önce dışarı çıktı. Ustasının geleceği yolu gözledi. Ardından geldi yerine oturdu. Eline bir tornavida aldı. Hızlı hızlı radyonun kapağını açtı. İçine bir göz gezdirdi. Darbesinin hedefini belirlemede ikirciklendi. "Tamam, en uygun yer varyabıldır. Bu bir kaç darbe alırsa daha tamir edilemez." Sol eliyle radyoyu kavradı. Sağ eliyle sıkıca tornavidasını tuttu. Heyecan ve intikam duygusu doruk noktasındaydı. Salladı tornavidasını. "Al sana... Al... Al sana bekçibaşı!..." Ter içinde kalmıştı. Tornavidanın her darbesi sanki bekçi Halit'in yüreğine, ciğerine saplanıyordu.

Radyonun kapağını kapattı. Dışarı çıktı. Çaycı çırağı Ramazan'a seslendi:

– Bana tavşan kanı bir çay! Tavşan kanı olsun anladın mı?

Medya(ları)nın marifeti

TEMEL DEMİRER

Gelin, "Tecavüzcü medya"dan[1] dert yanan (?!) İsmet Berkan'ın, "Başbakan'ı televizyonda neden kimse seyretmedi, gazete satışları neden artmadı?"[2] sorusunun yanıtını ararken aktaralım: Merkezi Paris'te bulunan "Sınır Tanımayan Gazeteciler" (RFS) "1998 Dünya ve Türkiye Basın Raporu"nda, Türkiye'nin, BM'ye üye olan 185 ülke arasında "Basın özgürlüğünde durumu en kötü ülkeler"in başında geldiğine, "Gazetecileri Koruma Komitesi" de Türkiye'nin öldürülen ve baskı altında tutulan[3] gazeteciler listesinde (Cezayir, Kolombiya, Rusya, Tacikistan, Hırvatistan, Hindistan, Bosna-Hersek'ten sonra) sekizinci sırada olduğuna[4] dikkat çekerken,[5] Işık Yurtçu da "Yasal yaptırımların, gazeteciliğin önündeki büyük engel oluşturduğu"nu söylüyor.[6]

Öte yandan Semra Somersan, basındaki ikilemi(ni), *"Bir istikamet uyumsuzluk, yani devlet suçu, öbür yön, vicdan yükü. Meslek ahlâkı da cabası. Yaz yazabilirsen!"*[7] diye formüle ederken, Yıldırım Türker de Sakık'ın sözde itiraf(iftira)larıyla medyada kaynatılan cadı kazanlarına ilişkin, *"Ben, yazdıkları gazetede yayınlanan bir vatandaş olarak bütün gazetecileri bu korkunç oyuna alet olmadan, öncelikle kendilerine ve meslektaşlarına sahip çıkarak bir etiği yeniden yazmaya çağırıyorum. Yoksa gerçekten de basınla ilişkisi olan kimsenin alnı ak, imzası okunaklı olmayacaktır"*[8] uyarısını dile getiriyor!

Veriler "kaba" hatlarıyla böyleyken soralım: Özgürlüklerin gaspedildiği bir coğrafyada, özgürlük mücadelesi vermeyen bir medyanın ya da basının saygınlığı olabilir mi? Veya toplumun haber alma, farklı görüşleri öğrenme, böylece de hem çözümlenmesi gereken sorunlar, hem de bunların nasıl çözümlenebileceği konusunda düşünebilmesi ve kanaat geliştirebilmesi, dahası kanaatlerini ifade edebilmesi ve tartışabilmesi bakımından basın ve iletişim özgürlüğü, "olmazsa olmaz" koşul değil midir? Basın ve iletişim özgürlüğü, hükümetlerin, devletin hoşlanmadığı bilgi ve görüşlerin akışını, kişilerin haber alma özgürlüğünü güvence altına almak için yok mudur?

Ancak Türkiye'de basın özgürlüğü, yalnızca yasal ya da otosansür yoluyla kısıtlanmamaktadır. Hem TCK'da, hem de TMK gibi özel ceza yasalarında, basın özgürlüğünü engellemek amacıyla pek çok düzenlemeye yer verilmiştir. Muhalif görüşleri yansıtma özgürlüğü, demokratik yollardan belirlenmemiş "resmi politikalara" ve "ulusal çıkarlara" aykırı bilgileri aktarma özgürlüğü, hem yasal hem de yasal olmayan yollardan engellenmektedir. "Faili meçhul cinayetler", "yargısız infazlar", işkence ve keyfi gözaltılar da, sansür yöntemleri olarak kullanılmıştır ve kullanılmaktadır.

Tüm bu baskıların yanısıra basında tekelleşme, gazete ve televizyonları pazarlama şirketlerine dönüştürme "özgürlüğü" vardır. Basının kişilerin özel yaşamına girme, kişilik haklarına saldırma, yalan haber verme, ekonomik çıkarlar uğruna yanlış bilgileri yayma "özgürlüğü" vardır. Aynı zamanda, ülkemizde binlerce gazetecinin sendikalaşması, işten çıkarma tehdidiyle önlenmekte, yetkililerin yazdıklarından rahatsız olduğu pek çok gazeteci kolaylıkla, hiçbir yasal koruma olmaksızın işten çı-

Karikatür: Ahmet Erkanlı
(Ülkede Gündem Gazetesi Musa Anter Basın Şehitleri Gazetecilik Ödülleri Karikatür Dalı Birincilik Ödülü, 1997)

karılmaktadır.

Yıllar boyunca çok sayıda gazeteci ve yazar, "faili meçhul cinayetler"le ortadan kaldırıldı, "kaybedildi", işkence gördü ya da özgürlüklerinden yoksun bırakıldı. Gösterilerde ya da başka yerlerde görevlerini yaparken polis saldırısına ya da insanlıkdışı muameleye uğrayan, polis memurlarının ya da amirlerinin keyfi kararıyla gözaltına alınan, işkence gören ya da tehdit edilen, mesnetsiz suçlamalarla yargılanıp ağır hapis cezalarına çarptırılan gazetecilerin sayısını saptamak çok zordur.

Buna karşılık yetkililer ve hükümetler, gazetecilik görevleri başında ya da bu görevleri nedeniyle öldürülen ya da başka ihlallere uğrayan kişilerin "aslında gazeteci olmadıklarını" iddia etmekle yetinmektedir. "Faili meçhul" olduğu iddia edilen cinayette öldürülen gazeteciler hakkında sorumsuz açıklamaların yapılabilmesi, artık pek az kimseyi şaşırtmakta, sarsmaktadır. Özetle Türkiye'de basın özgürlüğünün sınırlarını çizen, yani hangi bilgi ve görüşlerin ifade edilebileceğini, hangi bilgilerinse "ulusal güvenlik" ve "ulusal çıkarlar"a, "devletin birlik ve bütünlüğü"ne aykırı olduğunu dolayısıyla ifade edilemeyeceğini belirleyen, MGK'dır.

Öte yandan da hükümetler, basın özgürlüğünün sağlanacağı konusunda sık sık sözler vermiştir. Buna karşılık, mevcut yasalardaki basın özgürlüğünü kısıtlayan düzenlemelerde esasa ilişkin hiçbir iyileştirme sağlanmadığı gibi, hem yeni yasal düzenlemelerde basın özgürlüğünü kısıtlayan hükümler korunmuş ya da genişletilmiş, hem de muhalif basına ve gazetecilere karşı kullanılan hukuk hilelerinde gelişme kaydedilmiştir.

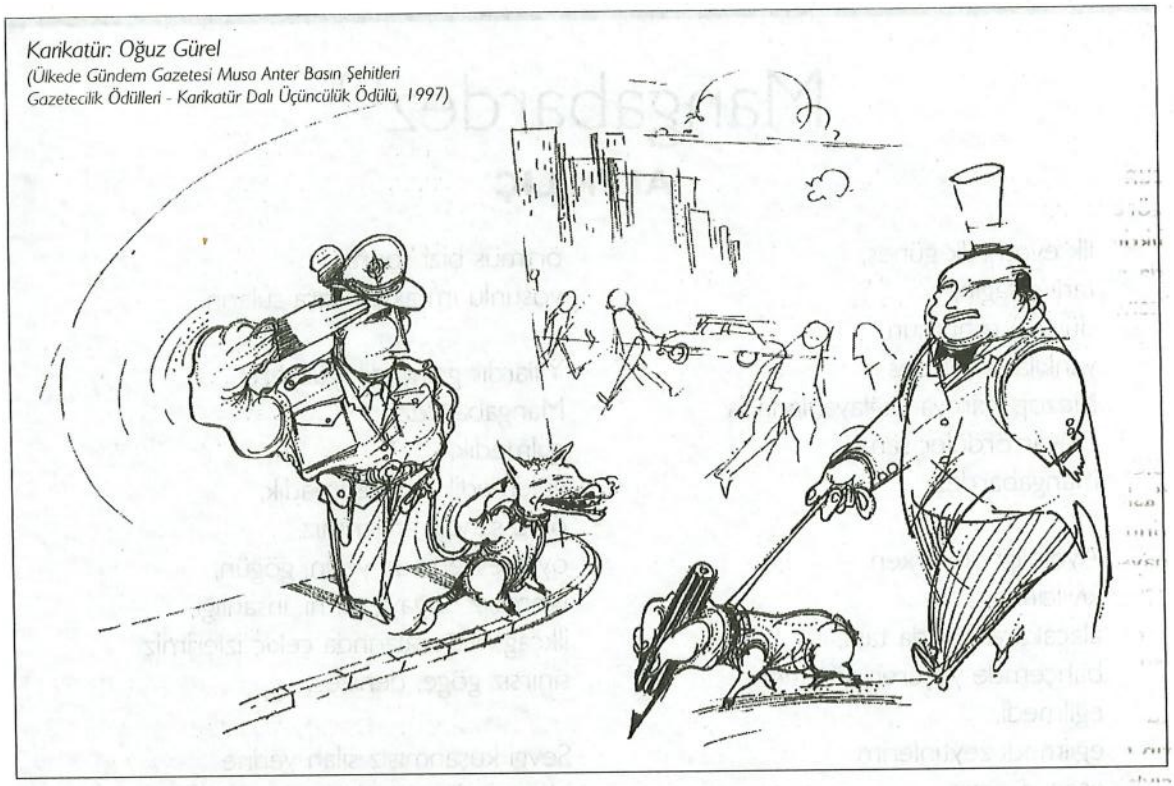
...1980'lerde ve 1990'ların ilk yarısında muhalif görüş ve bilgileri aktaran gazetecilerin "terör suçları"ndan yargılandığını ve cezalandırıldığını gördük. Ardından, yurtiçinde ve uluslararası alanda doğan tepkiler üzerine, bu kez de TCK'nın 312. maddesinin gündeme getirildiğini, basın ve ifade özgürlüğüne karşı davaların, "halkı düşmanlığa tahrik etme" suçlamasıyla açıldığına tanık olduk. Bugünse, çok daha başarılı olduğu görülen bir taktik bulunmuştur: Artık muhalif gazeteciler, "silahlı çete mensubu" oldukları gerekçesiyle yargılanmakta ve cezalandırılmaktadır.

Sözkonusu serüvenin, egemenler açısından yüz kızartıcı bir görüntüsü 1979'dan bu yana öldürülen gazeteciler listesinde somutlanmaktadır:

* *Abdi İpekçi, Milliyet, İstanbul, 1.2.79*
* *İlhan Darendelioğlu, Ortadoğu, İstanbul, 79*
* *İsmail Gerçeksöz, Ortadoğu, İstanbul, 80*
* *Ümit Kaftancıoğlu, TRT, İstanbul, 80*
* *Muammer Feyzioğlu, Hizmet, Trabzon, 80*
* *Recai Ünal, Demokrat, İstanbul, 80*
* *Seracettin Müftüoğlu, Hürriyet, Nusaybin, 89*
* *Sami Başaran, Gazete, İstanbul, 89*
* *Kamil Başaran, Gazete, İstanbul, 89*
* *Çetin Emeç, Hürriyet, İstanbul, 7.3.90*
* *Turan Dursun, 2000'e Doğru, İstanbul, 4.9.90*
* *Halit Güngen, 2000'e Doğru, Diyarbakır, 18.2.92*
* *Cengiz altun, Yeni Ülke, Batman, 18.2.92*
* *İzzet Kezer, Sabah, Cizre, 23.3.92*
* *Yaşar Aktay, Serbest Gazeteci, Hani, 92*
* *Mehmet Sait Erten, Azadi, Deng, Diyarbakır, 92*
* *Bülent Ülkü, Körfez'e Bakış, Bursa, 1.4.92*
* *Mecit Akgün, Yeni Ülke, Nusaybin, 2.6.92*
* *Hafiz Akdemir, Özgür Gündem, Diyarbakır, 8.6.92*
* *Çetin Ababay, Özgür Halk, Batman, 29.7.92*
* *Yahya Orhan, Özgür Gündem, Gercüş, 31.7.92*
* *Hüseyin Deniz, Özgür Gündem, Ceylanpınar, 9.8.92*
* *Musa Anter, Özgür Gündem, Diyarbakır, 20.9.92*
* *Kemal Aktay, Türkiye, Hani, 9.11. 92*
* *Hatip Kapkaç, Gerçek, Mazıdağ, 18.11.92*
* *Namık Tarancı, Gerçek, Diyarbakır, 20.11.92*
* *Uğur Mumcu, Cumhuriyet, Ankara, 24.1.93*
* *Kemal Kılıç, Özgür Gündem, Urfa, 18.3.93*
* *İhsan Karakuş, Silvan, Silvan, 13.3.93*
* *Ercan Gürel H.H.A., Bergama, 20.5.93*
* *İhsan Uygur, Sabah, istanbul, 6.7.93*
* *Rıza Güneşer, Halkın Gücü, İstanbul, 14.7.93*
* *Ferhat Tepe, Özgür Günden, Bitlis, 28.7.93*
* *Aysel Malkaç, Özgür Gündem, İstanbul, 7.8.93*
* *Muzaffer Akkuş, Milliyet, Bingöl, 20.9.93*
* *Ruhican Tul, TDN, Kırıkkale, 14.1.94*
* *Nazım Babaoğlu, Özgür Gündem, Urfa, 12.3.94*
* *Erol Akgün, Devrimci Çözüm, Gebze, 8.9.94*
* *Ersin Yıldız, Özgür Ülke, İstanbul, 3.12.94*
* *Onat Kutlar, Cumhuriyet, İstanbul, 30.12.94*
* *Sayfettin Tepe, Yeni Politika, Batman, 29.8.95*
* *Metin Göktepe, Evrensel, İstanbul, 8.1.96*
* *Yemliha Kaya, Halkın Gücü, Bayrampaşa Cezaevi, 27.07.96*
* *Mehmet Topaloğlu, Kurtuluş, Adana, 28.1.98*

İnsana, "inanılacak gibi değil!" dedirten tablonun ardında 1980'ler sonrasında basın ve medyanın devletle daha çok içiçe geçen apoletli medya kastının oluşturulması ve muhalefete tahammülsüzlüğünün derinleşmesi yatıyor.

Hal böyle olunca da, Türkiye'deki görüntü ve sorunlar ortaya çıkıyor. Bunun temel nedenlerinden biri, basının gazeteci kökenli olmak yerine iş sektöründen gelen, işini devletle gören kişilerden, yani tekelci sermayenin bir kesiminden oluşması. Bugün aşağı yukarı iş dünyasında olduğu gibi basında da önemli bir bölüm işini devletle ya da dev-



Karikatür: Oğuz Gürel
(Ülkede Gündem Gazetesi Musa Anter Basın Şehitleri Gazetecilik Ödülleri - Karikatür Dalı Üçüncülük Ödülü, 1997)

letin uzantılarıyla görüyor. Asıl sakatlık buradan kaynaklanıyor.

Politikacılar, hükümetler, askerler bu durumu alabildiğince kullandılar, askerler gerek ellerindeki silahın dayatmasıyla gerekse yeni keşfettikleri devletin diğer kurumlarının kullandığı ekonomik çıkarlarla medyayı propaganda ve şiddet faaliyetinin bir aracı olarak görüyorlar. Dolayısıyla böyle baktığımızda, Türkiye'de basın, medya bazı istisnalarla (muhalif basın, bağımsız yayınlar) dışında devletin hizmetinde çalışıyor.

Zaten medyayı, kamuoyu, siyasal erk, toplumsal işlevi bağlamında inceleyen Prof. Jean-Noel Jeanneney'in "Medya Tarihi"[9] adlı kitabı, medyanın geçirdiği dönüşümü, medyanın siyasal alandaki etkisiyle gayet güzel sergilerken, sanki Türkiye'yi anlatmaktadır.[10] "Öteden beri insan doğru, eksiksiz ve taze haber açlığı içindedir ve rekabet en açık şekliyle haberlerin çabukluğunda söz konusudur. Bir haber, tarihin başlangıcından bugünkü borsa hareketlerine kadar, tüm değerini geçici tekeline sahip olunduğunda kazanır" diyen kitabın yazarı "haber"in kamusal önemine dikkat çekerken, medyanın, yönetici sınıf ile yönetilenleri, ticari ilişkilerdeki alım-satımı, piyasadaki dönüşümü, toplumun kendi arasındaki bilgi akışının merkezini gücünü nasıl etkileyebileceğinin altını özenle çiziyor.

Sermayenin medyası, bir yandan muhalefeti devlet eliyle bastırırken, öte yandan da devasa gücü ve postmodern yönelimiyle kitleleri sürüleştirip, sessizliğin gölgesinde güder. Gerçekten de, postmodern işlevselliği gözardı edilmemesi gereken özgürlük ve muhalefet düşmanı egemen medya bağrında dayatmacılığı barındırır; Aydınlanma'nın kanlı bıçaklı düşmanıdır. Çünkü Aydınlanma düşüncesi, burjuvazinin devrimci döneminin çocuğuydu. Geçmişten köklü bir kopuş ve insanlağın kendi geleceğini eline alması kavgası, aydınlanmanın temelini oluşturdu. Ancak burjuvazinin gericileşmesiyle birlikte ne geçmişle köklü bir kopuşun ne de sınıfsal içeriği arka planda kalan bir geleceğin zemini kalmadığı için Aydınlanma'ya ilk ihanet eden burjuvazi oldu. Böylelikle de, Aydınlanma düşmanı kısırlaşmış yıkıcılığın körüklediği şiddetle[11] karakterize olan postmodernlerin medyası[12] küresel bir uyuşturucu niteliği kazandı.

Bu özellikleri bir bütün olarak yansıtan egemen medya karşısında herkes, insanların ruh sağlığını nasıl koruyacağı konusunda kara kara düşünmektedir. Çünkü kitle iletişim araçlarındaki şiddet konusunda T. Radecki, "Çocukları için hazırlandığı ileri sürülen pek çok çizgi film ve sinema filminde geleceğin katillerini, ırz düşmanlarını yaratacak kadar malzeme vardır" derken, hiç de haksız değildir.

Toplumsal ahlâkı ve sorumluluğu sistematik olarak körelten ya da egemenlerin gereksinim duyduğu biçimde şekillendirerek insanlık dışılığı körükleyerek, bağnaz, sansürcü, sömürücü ve ehli

Mangabardez(*)

ALİ KILIÇ

İlk evren, ilk güneş,
tanı şafağın,
düşüşü tohumun,
yankılanan ilk ses
Mezopotamya çağlayanlarında
Duvar ördüler sana
Mangabardez.

Aydınlığı döverken
kıvılcımlarla
alacakaranlığında tanı,
bahçemde yeşeren söğütlerin
eğilmedi,
eğilmedi zeytinlerim
esen rüzgara.
Yeşil gülümsemelerin
altında Mangabardez
doymayan açlığın kocaman.

Öykün anlatılırdı eskiden
kenetli ırmaklar ülkesinde iki dağın
kardeş evleri,
ovaları, toprakları, dağları,
yitirilen ülkemin.

Birlikteymişiz önceleri, yan yana
gülmüşüz birlikte,
aynı iken konuşup anlaştığımız dil,
örtmüş bizi sonra,
yosunlu ırmakları kara suların.

Yıllardır gelmedik yüzyüze
Mangabardez,
gülmedik,
gülemedik, konuşamadık,
öldü sandık anılarımız,
oysa evreninde yerin, göğün,
işlemişiz doğayı, tarihi, insanlığı,
ilkçağ mağaralarında çekiç izlerimiz
sınırsız göğe, denize...

Sevgi kuşanmışız silah yerine
işlenen elmas taşlarla akmış kanımız,
sevincimiz yanmış meşalelerle.

Çiçekli dağım, ırmağım,
aydınlık cıvıltısı kuşların,
geleceğim, insanlığım Mangabardez,
insan olduğu sürece
yükselecektir dillerde çığlığın.

İstanbul, 5 Kasım 1976

Mangabardez, Ermenicede "çocuk bahçesi", eğitimde ise "anadil sınıfı" anlamına gelir.

kişilikler oluşturmaya hizmet eden egemen medya, "hakkı, hukuku" askıya almış, "haklı, haksız" yargılarını hiçe sayan ve ötekilerin acı ve yoksunluklarına aldırmayan, sistemiçi "ben(cillik)leri" yaratır.

Bu insan(lık)ı, kapitalizmin kastına maruz bırakan bir kültürel soykırımdır, terördür. Egemen düşüncelerin taşıyıcısı ya da devletin ideolojik aygıtı[13] medyanın saldırısını 1980'lerden beri, yıkıcı sonuçlarıyla yaşıyoruz![14] *"Kitle iletişim araçları halka sistemin ideolojisini, Lenin'in deyimiyle, belli bir sınıfın egemenliğindeki toplumsal sistemi, halkın desteklediği ya da hücum ettiği değerler sistemini öğretir"*ken[15] sonuç ortadadır! Yani, *"Hiçbir sınıf devletin ideolojik aygıtları içinde ve üstünde kendi hegemonyasını uygulamadan devlet iktidarını sürekli elinde tutamaz"*ken[16] Türk(iye) basını ve medyasının marifeti de bundan ibarettir!

Ve de *"Basın özgürlüğünü demokrasiden, demokrasiyi de basın özgürlüğünden ayırmak mümkün değildir"* diyen[17] TGC Başkanı Nail Güreli'nin işaret ettiği gibi, *"Basın büyük ölçüde bağımlılık kazanıyor*[18] *(...) Siyasetçi-gazeteci arasındaki mesafe kayboldu."*[19] Bundan ötürü, *"Sokakta gerçek insanlar,*

gerçek dertleri, gerçek sevinçleri ve gerçek arzularıyla kendilerine hitap edecek gerçek gazeteleri bekliyorlar. (...) Türk iç politikasıyla Türk basınının sorunları birbirine çok benziyor"[20] diyen İsmet Berkan'ın yüksek sesle itirafı öne çıkan görüngüye dönüştü: "İki Türkiye var, gazetelerin yazdığı Türkiye ve yazmadığı Türkiye!"[21]

DİPNOTLAR

1 Radikal, 10 Mayıs 1998, sayfa 3

2 Radikal, 2 Nisan 1998, sayfa 13

3 UNESCO'nun Stockholm'de düzenlediği "Özgürlük Yoksa Kültür de Yoktur" paneline gönderdiği mektubunda, "Bir editör olarak, satır arası yazmayı öğrendim, okurlar da bir satır arasını okumayı öğrendiler. Önemli olayları duyurmayı, yansıtmayı ve gerçeğin adı edilmeyen yönlerini anlatmayı, sansüre uğramayacak bir dille yazmayı öğrendim. Rejim eleştirmeni aydınların, yazarların ve ozanların kaldırımlarda, çıkmaz sokaklarda nasıl kaybolduklarını ince bir dille yazmayı öğrendim. Geçildiği taktirde ağır cezalar getirecek olan kırmızı çizgilerin hangileri olduğunu görmeyi öğrendim. Sözümü sakınmadan konuşmanın, yazmanın, kaçınılmaz olarak hapis cezalarına, işkenceye, baskı altında itirafa ve çirkin iftiralara yol açacağını öğrendim" diyen Faraj Sarkoohi, sözlerini Ahmad Shamloo'nun şu dizeleriyle noktalıyordu: "Dünyanın bütün sözcüklerini elime aldım/ama dediklerim incir çekirdeğini doldurmadı/eksikti bir sözcük çünkü/ÖZGÜRLÜK/Biz demedik/siz düşündünüz."

4 Gazetepazar, 17 Mayıs 1998, sayfa 12

5 Ülkede Gündem, 3 Mayıs 1998, sayfa 8

6 Ülkede Gündem, 4 Mayıs 1998, sayfa 2

7 Radikal İki, 10 Mayıs 1998, sayfa 6

8 Radikal İki, 3 Mayıs 1998, sayfa 3

9 Yapı Kredi Yayınları

10 Batıda ilk kitap 1473 yılında ortaya çıkar, ardından basılı haberler ortaya çıkar. Düzensiz biçimde çıkan bu "occasionel"ler (arasıra yayınlanan, süresiz gazeteler "Occasional"ler İtalya'da "bozuk para anlamına gelen "gazzetta"dan türetilmiş bir sözcük olan "gazzette" adını alıyor.

11 Prof. Dr. Ülkü Ülgür, "TV'lerin alışkanlık yaptığı"na dikkat çekerken, Prof. Dr. Şahnur Şener de, TV'lerin iki günlük kesitinde yapılan çalışmalarda ilk günde 1040, ikinci günde 1186 şiddet olayı verildiğinin altını çizdi. (Cumhuriyet, 28 Nisan 1998, sayfa 18) Prof. Dr. Zuhal Baltaş da, Türkiye'de bir çocuğun 15 yaşına kadar televizyonda 45 bin cinayet, yaralama ve şiddet görüntüsü izlediğine dikkat çekti. (Milliyet, 29 Mart 1998, sayfa 5)

12 "Postmoden söylemin 1950'lerde ya da 60'larda değil, son 10 yıl içinde ortaya çıkışı anlamlıdır. II. Dünya Savaşı sonrasında kapitalist ekonomilerde görülen büyümenin ve bunun yarattığı refah toplumlarının daha sonra krize girmesi aydınlanmış bir teknokrasiye duyulan inancı zayıflatmış, ama bu zayıflamaya eşlik eden düzen karşıtı mücadelenin yenilgiyle sonuçlanması devrimci umutları da söndürmüştür. İşte bu süreçte radikalleşen umutlarını gerçekleştiremeyen entelektüeller varolan düzenin rasyonalitesinden ve adaletinden kuşkulanmaya devam etseler bile uygulanabilir bir alternatife olan inançlarını yitirmişlerdir. Düşkırıklığına uğrayan bu entellektüeller, tüm orta sınıfta olduğu gibi, kendilerine sunulan toplumsal hiyerarşi içinde yukarı tırmanma ve tüketim olanaklarını reddetmemeleri, radikalliklerinin törpülenmesi sonucunu doğurdu. İşte postmodern söylemin bu entellektüellerin ürünü olarak görülmesi gerekir." (Alex Callinicos, İktisat Dergisi, Şubat 1994)

13 "Devletin ideolojik aygıtlarında varolan ideoloji bütün çeşitliliği ve çelişkilerine karşı yönetici sınıf ideolojisi altında aslında her zaman bir birliğe sahiptir ve devletin baskı aygıtlarıyla devletin ideolojik aygıtları arasında sürekli görülen ya da görülmeyen ince ilişkiler mevcuttur." (L. Althusser, İdeolojik ve Devletin İdeolojik Aygıtları, İletişim Yay. 1994, sayfa 35)

14 Burada bir parantez açarak Ahmet Oktay'ın önemli saptamalarını anımsatalım: "Devrimci dalga, ardında ölüler, bir yığın hayal kırıklığı ve umutsuzluk bırakarak çekilmiş durumda. Tarihin gündeminden silindiğine inanmıyor, toplumsal ütopyaya bağlılığımızı sürdürüyor olsak bile, sözcüğün işçi sınıfı için eski çekiciliğini taşımadığını söylemek zorundayız. Halesiz bir sözcük artık devrim. İşçi sınıfı da küçük burjuvazinin ilerici kesimi de kimi aydınların kendilerini melankolik bakışlarla seyretmelerine aldırmaksızın televizyona, pop şarkılara, en adisinden en yazınsalına pornografiye teslim olmuş bulunuyor. Yenilgi duygusunu telafi edici öteki kültürel narkotiklerin yanı sıra. "Kaptırık" olmak, kültürel ve törel yozlaşmaya özgü bir sorun gibi değil yaşanan gerçekliğin kendisiymiş gibi görünüyor. Günümüzün mottosu belli: Anything goes: Ne yapsan gider. (...) 1980-1990 arası, boyutları son derece geniş bir yabancılaşma dönemidir. Kuşkusuz işçi sınıfı ile enteligentsiyanın yabancılaşmasının ögeleri, oylum ve derinlik farkına sahiptir. Algılanış ve yaşanış biçimleri de farklıdır. ama bu yabancılaşma/şeyleşme olgusunun sosyo-ekonomik, sosyo-politik, sosyo-kültürel toprağı aynıdır: Bu toprak, kapitalist düzendir. (...) Bu düzende sadece emek değil en yüce değerde, insan da metaya dönüşmüştür. Burada yabancılaşma kuramını açımlayacak değilim. Ancak yabancılaşmanın medya aracılığıyla bireye içselleştirildiğini, bireyi egemenliği altına aldığını söyleyeceğim. (...) Nesneler ve görüntülerle çevrili yaşıyoruz. Kullan-at ilkesi ile kuşatılmış bulunuyoruz." (Ahmet Oktay, Defter, Kış 1992, No:19)

15 İrfan Erdoğan-Korkmaz Alemdar, İletişim ve Toplum, Bilgi Yayınları, 1990, sayfa 200

16 İrfan Erdoğan, Uluslararası İletişim, Kaynak Yayınları. 1995, sayfa 243

17 Cumhuriyet, 5 Nisan 1998, sayfa 6

18 Anımsatmadan geçmeyelim: "Egemen sınıfın düşünceleri, bütün çağlarda egemen düşüncelerdir. Başka bir deyişle toplumun egemen maddi gücü olan sınıf aynı zamanda egemen zihinsel güçtür. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf zihinsel üretim araçlarını da elinde bulundurur, bunlar o kadar içiçe geçmiş durumdadır ki, kendilerine zihinsel üretim araçları verilmeyenlerin düşünceleri de aynı zamanda bu egemen sınıfa bağımlıdır. Egemen düşünceler egemen maddi ilişkilerin fiziksel ifadelerinden başka bir şey değildir." (K. Marx-F. Engels, Alman İdeolojisi, Sol Yayınları, 1987)

19 Milliyet, 5 Nisan 1998, sayfa 18

20 Radikal, 3 Nisan 1998, sayfa 13

21 Radikal, 1 Nisan 1998, sayfa 13

Amblem neye benziyor?

A. KADİR KONUK

Parlamento muhabirimiz Fazlı bildiriyor: "Benziyor mu, benzemiyor mu?"

Bütün ajanslardan önce biz: Memleketimizde yasaklanan bir partinin yerine kurulan öteki partinin amblem sorunu olduğunu ilk önce biz öğrendik. Bu partinin sorunla ilgili toplantısını sizler için muhabirimiz Fazlı izledi ve yazdı.

Biliyorsunuz Fazlı Fazilet'in erkeğidir, ama kocası değildir. Bu açıklamayı konu ile muhabirimizin en ufak bir ilişkisinin bulunmadığını belirtmek için yapmak zorunda kalıyoruz. (Zavallı çocuk son zamanlarda "Sen Faziletin nesi oluyorsun" gibi saçma bir soruyla sık sık karşılaştığı için bu açıklamayı yapmamızı bizzat rica etti.)

Muhabirimizin bildirdiğine göre; eskisi kapatıldığı için hükümsüz sayılan ve yerine daha hükümlüsü kurulan bir partinin, son parlamento grup toplantısında aşağıdaki konuşma yapıldı. Konuşma tarihi bir öneme sahip olduğu için virgülüne bile dokunmadan okurlarımıza sunuyoruz.

"Sevgili arkadaşlarım, (alkışlar) Sağolun, varolun, allah alkış çalanlarınızı çok etsin. Evet sevgili arkadaşlarım görüyorum ki hepiniz sinirlisiniz ve alkışladıktan sonra elleriniz bu sinirden olsa gerek pantolonlarınızın ceplerine giriyor. Aramızda kadın üyelerin bulunmaması, bu davranışınızı erkek bir parti oluşumuzdan dolayı hoş gösteriyorsa da, konuşmam sırasında ellerinizi masalarınızın üzerine çıkarırsanız memnun olurum. Teşekkürler. (Alkışlar)

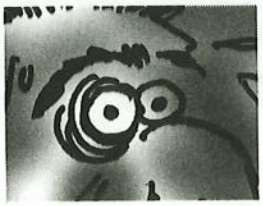
Partimizin bugünkü yönetim kurulu toplantısında terbiyemize uymayan bir konu ile sizleri meşgul edeceğim için özür diliyorum. ('Allah günahlarımızı affettsin' sesleri.) Parti başkanı olarak günlerdir her yerde kulağıma gelen sözler beni yeterince delirtti. Evde bile bu konu nedeniyle hanımla küsülüyüm. Çünkü neredeyse muhalif zındıkların uydurmalarına o da inanacak.

Tövbe tövbe! Dinden imandan çıkaracaklar adamı birader. Önüne gelen diyormuş ki: "Sen kalk partinin adını kadın isminden seç, "Fazilet" koy, sonra da partinin bayrağına o amblemi oturt. Olacak iş mi yani? Şimdi o dinsiz imansızlar gürühu ortaya çıkıp da 'Bakın bakın, fallus gibi amblem' demeyecekler mi? Ne yani, parti yönetimi bununla, yani bu amblemle; 'Fazilet, fazilet, al bunu şimdilik idare et' mi demek istiyor? Zaten partimizin baş harflerine bakıp bizim **F**allus **P**artisi olduğumuzu söyleyen bir yığın dinsiz imansız var."

Ne münasebet efendim, ne münasebet sevgili dindaşlarım? Aslında bu kötü fikirler hep o fitne fücur kafalardan çıkı-

yor. Yoksa partinin amblemi ne güzel, ne anlamlı, ne kadar faziletli. Ne var orada, bir kere de açık kalple baksanıza enayiler. En altta bir hilal duruyor, tıpkı gökteki hilal. Koparıp koymuşlar oraya. Soralım bakalım bu fitnelere; Hilal nedir?

Şiire bile girmiş hilal, güzelliği anlatmanın aracı olmuş, sevginin simgesi olarak gelmiş cuk oturmuş, Fazilete neden girmesin? (Homurtular.) Hayır yani, sizin anladığınız anlamda 'girmek' sözcüğünü kullanmak istemedim elbette. Dilimizin bu kadar kıvrak oluşu elbette bizlerin değil, dili kökünden temizleyenlerin suçu. Bağışlanmamı diliyorum ve yineliyorum, evet herşeye rahatlıkla giren hilal, fazilete neden girmesin? Biz bu kadar darmıyız yani? Yarab bir hilal uğruna ne faziletler batıyor mu diyelim şimdi? Söyleyin allah lillah aşkına, hilalin erkek yumurtalarına benzer en ufak bir yanı var mı? ('Tuh, tuh, tövbe tövbe' sesleri.)



Şimdi diyorlarmış ki efendim, Hilalin ortasından çıkan beş çizgi kaldırılmalı, çünkü ucuyla birleşince erkeğinkine benziyor? Beş çizginin ne suçu var muhterem din kardeşlerim? "Beş" olsa olsa kaba bir deyimle döte benzer, ki buradaki çizgiler yuvarlak olmadığından kimse asla böyle bir yargıya varamaz.

Geldik beş kalın çizginin üzerine yerleştirilen kalbe. Buradaki kalbin ucunu yukarıya doğru koysaydık belki o zaman birileri herhangi bir benzetmede bulunabilirlerdi. Ama biz bilinçli olarak sivri tarafı aşağıda bıraktık. Bu haliyle erkek organının başına asla benzemez bu kalb. Kalbin sivri ucu kazıklanacak halk güruhunu hedeflemektedir. Ve elbette siyaset kazığının cinsellikle hiç bir ilgisi bulunmamaktadır.

Anlayamıyorum bir türlü. Bin kez evirip çevirip baktım amblemimizi, bir şey göremedim. Erkek cinsellik organına benzediğini de nereden çıkarıyorlar bu teresler? Ne güzel amblem işte. Derin, hem de çok derin anlamlar içeriyor. İnsan bir şeye baştan bir anlam yükler ve illa onu görmek için bakarsa gerçekten onu görür. Ata eşek diye, katıra da sıpa diye baktığınızda mutlaka onları görürsünüz. Bu biçimde benzeşmelere felsefede bakılanın değil, bakılmak istenilenin görülmesi de denilebilir. Zaten şu dünyada hiçbir şey kendisi olmadığı gibi bir başka şey de değildir. O nedenle partimizin ambleminin o şeye benzemesi olanaksızdır. Biz baktığımızda niye öyle bir şey görmüyoruz? ('İçimiz pak, içimiz pak' sesleri.)

Elhamdülillah, elbette yüreğimiz pak bizim! Şimdi bazıları 'her ne kadar partinin adını kadın isminden seçerek kadınlara önem verildiğini göstermek istedilerse de, ambleme fallusu yerleştirerek yine erkek egemen toplumun egemenliğini ilan ettiler' diyebilir. Bu tür düşünceyi savunanlar sümme haşa feminist ve kâfirdirler ve onlar hâlâ kadının erkeğin kaburga kemiğinden yaratıldığına inanmamaktadırlar.

('Çizgileri inceltelim, inceltelim' sesleri.)

Diyelim ki o kalın, sap gibi çizgileri inceltttik. Ne olacak yani? Bu fitne fücurlar bu kez de incecik çizgilere bakıp sünnet olmuş çocuk pipisine, ya da aç kalmış işçilerin şeyine benzetmeyecekler mi amblemimizi? Yok efendim yok, onların derdi üzüm yemek değil, bağcıyı dövmek.

Benim önerim çizgileri inceltmek yerine çizgiler arasındaki boşluğu kaldırıp, onu tek bir kalın çizgi haline getirmektir. Böylece ortaya çıkacak olan kalın sap yüreğimizi tümüyle hilâle, yani güzelliklere, aşka, sevdaya bağlayan bir sap olacaktır.

Ayrıca eğer gerek görülürse aşkı, sevgiyi simgeleyeceği için kalbin ortasından bir ok geçirerek her türlü saçma benzetmeye son verebiliriz. Herhalde o zaman bu küffar takımı amblemimize "ortasından oklanmış fallus" diyemeyeceklerdir.

Evet sevgili arkadaşlar, sorunun en önemli yanı ise bence daha değişik ve kesinlikle amblemimizi korumamıza nedendir. Bunca yıl halk devlete ne dedi? "Baba" dedi değil mi? E, efendim bıraksınlar da baba biraz da şeyini göstersin onlara ne olur yani."

(Alkışlar, alkışlar, alkışlar.)

Amblemin sapı bütünleştirildi ve kalbin ortası oklandı. Tüm halkımıza hayırlı uğurlu olsun efendim. Oturumu kapatıyorum."

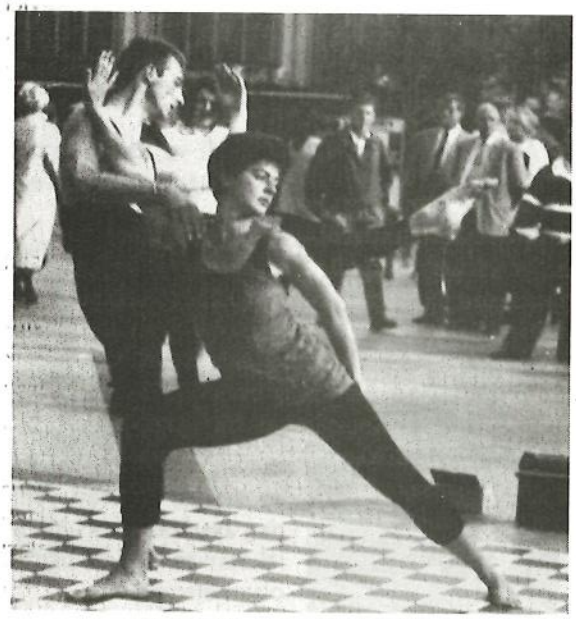
Muhabirimiz, kapatılan oturumdan sonra devam eden gizli oturum sonunda basın sözcüsünün şu açıklamayı yaptığını bildirdi:

"Çizgilerin birleştirilerek bir sap haline getirilmesi önerisi kabul edilmedi, aksine çizgiler inceltilerek faziletli bir hale getirildi. İktidara geldiğimiz zaman çizgilerin kalınlık ve incelik derecesi yeniden ayarlanacaktır. Memleketimize hayırlı, uğurlu olsun efendim."

Tiyatro İmge, oyun Tanya, '97 Ağustos, Hacı Bektaş Veli Şenlikleri -Nevşehir

SOKAK TİYATROSU
"Sokakta tiyatro"

POLAT SARIGÜL



Almanya'da bir sokak gösterisi...

Sokaklar, insanların toplu olarak yaşadığı kentlerin, yaşamın ve üretimin bütün yönleriyle devindiği, ekonomik ve sosyal ilişkilerin iç içe geçtiği, karmaşık ilişkilerin toplamıdır. Sokaklar deyince, kent yaşamı içerisindeki bütünseli, sosyal ve ekonomik durumla ilişkilendirerek görmek gerekiyor. Özellikle kent yaşamında, insan unsuru ile ilişkili ve ilintili herşeyi sokak olarak değerlendirmek, sınıfsal çatışmaların örtüştüğü-ayrıştığı noktaları deşifre etmenin de öngörüsüdür. Çünkü ekonomik, siyasal, sınıfsal ve psişik durumların, eylemselliğe dönüştüğü, kendisini varettiği alanlardır sokaklar...

Sokak tiyatrosu, kentlerin, kasabaların ve köylerin karmaşık sosyal koşulları içinde kendini var eder. İnsanların devindiği her yerde sokak tiyatrosu da devinir. Bu, sokak tiyatrosunun içinde bulunduğu eylemsellikten kaynaklanır. Çünkü, mevcut reel tiyatrolardan kopuşunun ve alternatif bir duruşun umut verici sanat eylemselliğidir sokak

tiyatrosu... Bu eylemsellikle tiyatro, yaşamın ve üretimin içerisinde yeniden devinmeye, yaşamı üreten işçi ve emekçilere yüzünü dönmeye başladı. Ankara'da Can Şenliği Oyuncuları "Yaşayan Tiyatro" diyerek Anadolu'yu karış, karış dolaşıp tiyatro ateşini en ücra köşelere taşımaya çalıştı. 1990'dan sonraki süreçte gelişen yeni tiyatro hareketine yeni açılımlar getiren Can Şenliği Oyuncuları'nı, İstanbul'da Tiyatro İmge yeni bir soluk getirerek tiyatro "virüsünü" yayma ve yaygınlaştırmada önemli görevler üstlendi. İşçi ve emekçilerin oluşturduğu amatör topluluklar sınıf sanatının oluşturulmasında umut verici katkılar sunuyorlar.

Antik Yunan'daki, dionysos coşkusu, yirminci yüzyılın keskinleşmiş sınıf çelişkileri içerisinde, işçi ve emekçilerin coşkusu haline gelmeye; bir sınıf silahı, alternatif bir kültür, yeni estetik bilincin devrimci dönüşümü olmak zorundadır. Bu dionysos coşkuyu yakalamak zorundayız. Bu bağlamda sokak tiyatrosu, sistem sanat ve estetiğine çomak sokan; onun, geri, katı, statik yapısını parçalayan yeni bir estetik anlayıştır. Yoğun bir idolojik bombardıman altında bulunan işçi ve emekçiler üzerindeki sis perdesini dağıtmak, bilinçaltına kodlanan burjuva estetik anlayışından ve manuple edilen gerçeklerin sanallığından kurtarmak, ancak o sanal dünyayı sarsacak ve parçalayacak, yeni bir tiyatral anlayışın "estetik şiddettiyle" de mümkün olabilecektir. Toplumun kaderiymiş gibi gözüken sanal bütünü parçalayıp birer parça haline getirmek, bütünün parçalarını gösterip toplumdaki bireyleri gerçeklikleriyle karşı karşıya getirerek algılama, bilgilenme ve estetik anlayışlarını değiştirmek, yeni tiyatral anlayışın sınıfsal ve estetik duruşu ile mümkün olabilecektir.

Sokak tiyatrosu, mevcut reel tiyatrolardan kopuşu gerçekleştirmek zorundadır. Bu zorundalılık burjuva sanat anlayışı ve tiyatro anlayışının artık topluma bir şey vermedigi, gericileşip yozlaştığı gerçeğiyle ilintilidir. Reel tiyatro, toplumdaki sorunlara ilgisiz degildir. Sorunları işler ve gösterir. Bu sorunları işleyip gösterirken, şu mesajları verir:

"Bu sistem içinde mutlu olacaksın. Eğer mutlu değilsen ve birşeylerden şikayetçiysen, bunu sistemin sınırları içinde çöz. Asilik yapıp sistemin başını ağrıtırsan felaketler beklemektedir seni."

Bu duyguları uyandırıp toplumdaki bireylere kaderlerini gösterir. Yani ruhu tutkulardan temizler "katharsis". Kendi sonlarını gören, mutluluk ve felaket duygularını yaşayan toplum, arınır ve rahatlar. Zararsız ve etkisiz birer nesnedir artık. Sistem tiyatrosunun asli görevi budur. Burjuva estetiğini üretir ve yayar.

Alternatif tiyatro, mevcut reel salon tiyatrolarından kopmadan sınıf tiyatrosunu, sanatını ve estetiğini oluşturamaz. Salon tiyatrosu, mevcut reel burjuva tiyatrosu ile özdeşleşmiştir. Bu anlamda salon tiyatrosunun bir fotoğrafını çekip sokak tiyatrosunun biçimlerine, dünya deneyimlerinden de yararlanarak ülkemizde sokak tiyatrosunun nasıl yapılabileceği konularını irdelemeye çalışacağız.

Salon tiyatrosu, kendisini sınırlı bir mekânda var eder. Bir izleyici yeri vardır (theatron). Oyun, oyuncu, sahne tasarımı, sahne giysisi, sahne tekniği, oyun yönetmeni, makyajcı,vb. gibi, birtakım öğelerden oluşur. İzleyici sayısı salondaki koltuk sayısıyla sınırlıdır. Belirleyici olan sahnedir. Oyun, oyuncular ve izleyici bir mekanla sınırlıdır, bütün oyun burada devinir. Salon duvarları adeta, yaşamla sahne arasına çekilmiş kocaman bir sis perdesidir. İzleyici izlediği oyun ile kendi "ben"ini tatmin eder. Gerçekliği bununla sınırlı tutar. Köhneleşir ve hantallaşır. Satın alınıp izleyici tarafından tüketilen oyun sadece seyirlik bir metaya dönüşmüştür. İzleyici ile tiyatro arasındaki bu ilişki, izleyiciyi de hantallaştırır. İzleyeyici reel tiyatroların reel izleyicisi haline gelmiştir. Ülkemiz ve dünyadaki salon tiyatrolarının özet fotoğrafı budur.

Ülkemizde, tiyatro izleyicisi –buna tiyatro yapanları da dahil edersek– toplam üçyüzbin kişidir. Atmışmilyonluk bir ülkede, tiyatronun tiyatro diliyle, tiyatronun içine düştüğü trajikomik durumdur. Tiyatroyu bu durumdan: Reel olandan kopup, alternatif bir duruş oluşturmak; teknik, akademik, estetik, sanatsal ve entelektüel olarak donanmak; işçi ve emekçilerden taraf olmak; izleyici oyuna gelmiyorsa izleyiciye giderek, yeni izleyici potansiyeli oluşturup gişe kaygısı gütmeyen yeni bir tiyatro anlayışı ile kurtulur ve gerçek kimliğini bulur. Bu da, her yeri sahne olarak kabul eden, kendisini sahneye göre değil, sahneyi kendisine uyarlayan, sokak tiyatrosu ile mümkündür.

Sokak tiyatrosu deyince, büyük kentlere sıkışıp kalan tiyatro değil, tam tersine, hedef olarak tespit ettiği bölgelere giden, izleyicisini oluşturan gezici tiyatrolardır. 19. yüzyılda Çin'deki köylü ayaklanmasında, "halk tiyatroları" köylülerin sorunlarını deşen tiyatral gösteriler yaparak ayaklanmayı yönlendirmiş, köy köy dolaşarak köylüleri düzene karşı ayaklandırmışlardır. Gezici sokak tiyatroları toplumu devrime hazırlamada birebir rol oynamıştır. Çin imparatorluğu ayaklanmaları bastıramaz. Daha sonra "halk tiyatrolarının" peşine düşer. Şematik ayaklanma haritaları çıkarıp tiyatro gruplarını ele geçirmeye çalışır. Ama nafile; tiyatro ateşi bütün köylüleri sarmıştır. Ve bu ateş 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yeni toplum-

Delâl

MEHMET KARABULUT

Yürekler harlı yangın
Dillerde çığlık lâl
Özgürlüğün şarkısını
Söylemek bize düştü delâl

Yollar vardır bilirsin
Menzili güneş olan
Birimiz içerden
Birimiz dışardan
Yürümek bize düştü delâl

Seninle yaşayamadık
Göz göze
Diz dize aşkımızı
Bilirsin
Bin yılların kavgasını
Yaşamak bize düştü delâl

sal devrimlerle taçlanacaktır. Çin'deki bu örnek, sokak tiyatrosunun, eğer iyi donanırsa toplumsal dönüşümlerde üstleneceği rolün büyüklüğü açısından oldukça çarpıcıdır ve üstünde düşünülmesi gereken tarihsel bir kesittir.

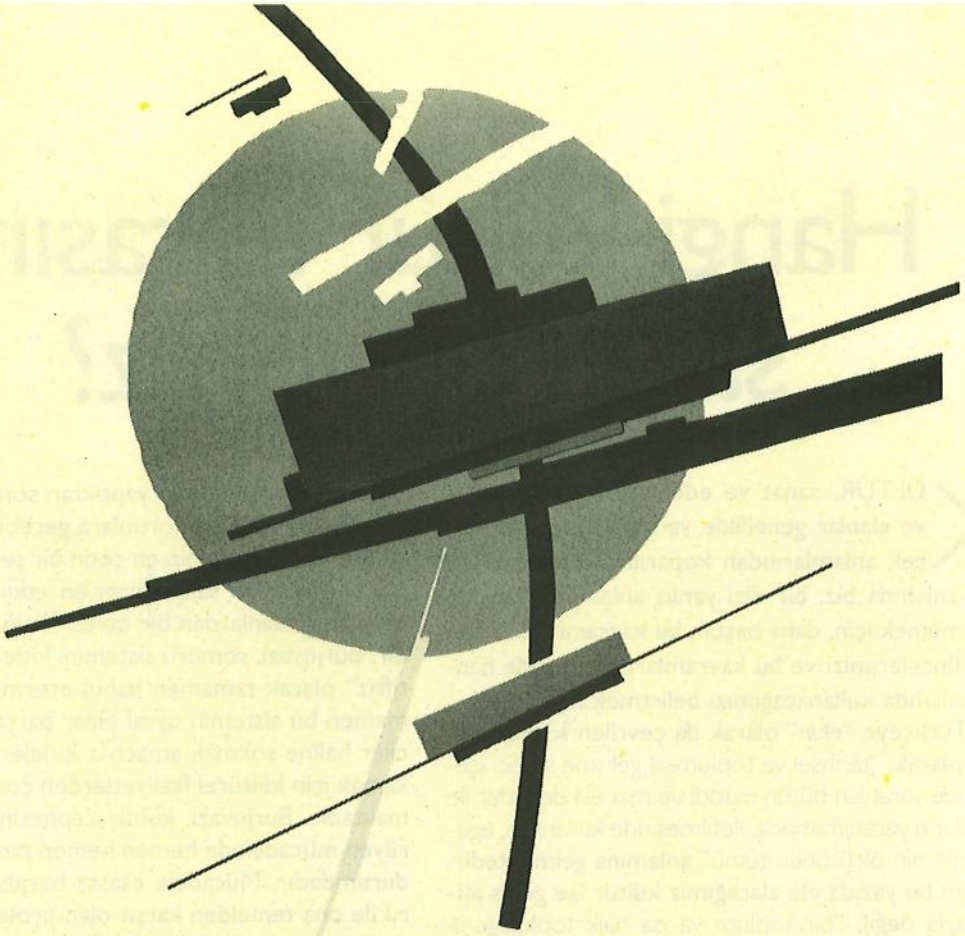
Sokak tiyatrosu iyi "mobilize" olarak, birer savaşçı sanat hücresi gibi çalışır. Ülkede, uluslarası planda gelişen ekonomik ve siyasal duruma göre konumlanırlar. Sokak toplulukları özünde ajit-prop tiyatro yaparlar. Toplumdaki sınıfsal çatışmaların durumuna göre, sanatsal ve estetik duruşu oluştururlar. Hedef kitlesi işçi ve emekçilerdir. Geri ve faşist örgütlenmelerin olduğu yerlerde ise, vur kaç taktiğiyle "gerilla tiyatrosu" yaparak toplumsal gerçekliği teşhir edip gerçekleri anlatmaya çalışır. Sınıf çelişkilerinin keskinleştiği, kapitalizmin, işçi ve emekçiler üzerindeki baskı ve sömürü politikasını teşhir etmek, ulusal ve evrensel boyutlarda yaşanan hak ihlaleri, emperyalist paylaşım savaşları, "uyarılma" yoluyla, toplumu sanatsal ve estetik gösterimleriyle bilinçlendirmektir.

Grevler, kitle gösterileri, fabrikalar, büyük ve kalabalık caddeler, işçi ve emekçi semtleri, köyler, kasabalar, geceler, eğlence piknikleri, tiyatro salonlarını kendisine hedef olarak seçer. Sokak tiyatrosu için her taraf sahnedir. Sokak oyunları, önceden tasarlanıp oyunlaştırıldığı gibi, gelişecek sosyal ve sınıfsal yükselişe göre, "doğaçlama" yöntemiyle de oyunlar sergilenir. Açık hava gösterilerinde ve izleyici topluluğun yoğun olarak bulunduğu yerlerde, sözlü dilaloglar kısa ve özdür. Verilen replikler bir kaç kez tekrar edilir. Ses (fırlatılır) duyrulur, sesin duyurulması için izleyiciye yakın noktalar seçilir. Bunun yetmediği yerlerde megafonlar kullanılır. Bedensel devinimler, salon oyunlarına göre daha büyüktür. Verilmek istenen geniş hareketlerle verilmeye çalışılır. Bu devinimler, dans, ritm ve plastik malzemeler ile bütünleştirilerek verilir. Masklar, simgesel malzemeler, flamalar, gibi yabancılaştırma malzemeleri yoğunlukla kullanılır,

Sokak tiyatrosu, ağır düşman saldırısı karşısında yeraltına çekilir. Sanatsal faaliyetlerini yarılegal biçimde yürütür. Bu ağır koşullarda tiyatro yapacakları alanları, dost ve düşman bölgeleri diye ikiye ayırırlar. Dost bölgelerinde tiyatral faaliyetler devam eder. İşçi ve emekçiler sistemin saldırılarına karşı bilinçlendirilir. Asıl zor olan düşman bölgesinde tiyatro yapmaktır. Bunu için de sokak tiyatrosunun "gerilla" tarzı uygulanır. "Gerilla" tarzı tamamen gerilla taktikleriyle donanır ve buna uygun hareket eder. Yöntemsel açıdan kendi içerisinde bir tarz olmasına rağmen, sokak tiyatrosunun bir biçimi olarak adlandırmak daha doğru olacaktır.

"Gerilla" tarzında, oyunun oynanacağı alana daha önceden keşif birlikleri gönderilir. Planlamalar yapılır. En ufak detaylar gözardı edilmez. Oyunun oynanacağı yerler kalabalık ve insan sirkülasyonunun en fazla olduğu saat seçilir. Bu tür alanlar devlet tarafından iyi korunduğu için sızma hareketinde çok dikkatli olmaları gerekiyor. Sızma hareketi gerçekleştikten sonra oyuncular oyunu oynamaya başlarlar. Etrafta sıradan insanların içerisine karışmış korumalar vardır. Oyuncular oyunu oynarken dramatik bir yöntem izlerler. Bu yöntem ile izleyicileri oyuna katmaya çalışırlar. Ekonomik ve siyasal baskılar teşhir edilir. Savaş politikalarının iç yüzü izleyicilere gösterilmeye çalışılır. Planlanan oyun ne ile ilgiliyse oyun ona göre devinir ve biter. Dışarıdan müdahale olduğu zaman, korumalar farklı noktalarda kargaşa çıkarıp, müdahale edenlerin dikkatlerini başka noktalara çekerler. Bu esnada oyuncular değişik noktalardan kalabalığa karışıp kaybolurlar. "Gerilla" tarzında ajitatif söylem önplandadır. Plastik malzemeler, flamalar, göstermece silahlar, kan kapsülleri, masklar yoğun olarak kullanılır. Oyunlar kısa ve özdür. Sokak tiyatrosunda en riskli tarzlardan birisidir.

(DEVAM EDECEK)

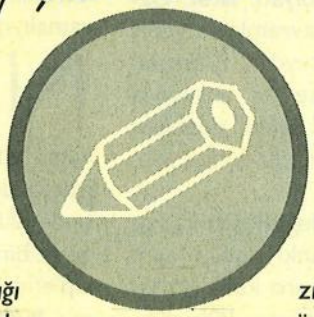


Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?

Parti yazını, Lenin ve sanat

Sovyetler Birliği deneyiminde öne çıkan bazı noktalar...

Yılmaz Güney ve Nazım Hikmet'in sanat anlayışları üzerine kısaca...



GÜNEY dergisi olarak Ekim ayında "Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?" konulu bir kültür konferansı düzenliyor. Benzer bir konferans iki yıl önce yurtdışında yapıldı. Bu dosya, GÜNEY dergisinin yurtdışında yayınlandığı dönemde, bu derginin 11, 12 ve 13. sayılarında yayınlanan kimi yazıların yeniden gözden geçirilip kimi düzeltmeler, ekleme ve çıkarmalar yapılarak konferans tartışmalarına hazırlık amacıyla hazırlanan yazılardan oluşmaktadır. Yayınladığımız iki temel yazı ve ekler, kültür konferansında tartışılacak temel konularla ilgili... Kültür Konferansı'na katılamayan ancak konferans için hazırlanan yazılarla ilgili görüşlerini, eleştiri ve önerilerini bildirerek tartışmayı derinleştirmek isteyenlerin dergimize yazmalarını istiyoruz.

GÜNEY

Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?

KÜLTÜR, sanat ve edebiyat gibi kavramlar ve alanlar genellikle yanyana, içiçe ve gerçek anlamlarından koparılarak kullanılırlar. Bu anlamda biz, bir dizi yanlış anlamaya meydan vermemek için, daha baştan bu kavramlar üzerine düşüncelerimizi ve bu kavramları yazı içinde hangi anlamda kullanacağımızı belirtmek istiyoruz.

Türkçeye *"ekin"* olarak da çevrilen **kültür** geniş olarak, "tarihsel ve toplumsal gelişme süreci içerisinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunların yaratılmasında, iletilmesinde kullanılan, egemenliğinin ölçüsünün tümü" **anlamına gelmektedir. Bizim bu yazıda ele alacağımız kültür ise geniş anlamıyla değil,** "bir toplum ya da halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat yapıtlarının tümü" **anlamına gelen dar anlamıyla kültürdür.**

Bu yazıda ele alacağımız kavramlardan bir diğeri olan sanat da; "bir meslekte uyulması gereken kuralların tümü" **ya da** "bir şey yapmada gösterilen ustalık" **anlamlarına da gelen sanat değil;** "bir duygunun, tasarının ya da güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü ya da bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık" **anlamında sanat olacaktır.**

Edebiyat kavramı üzerine de çok geniş bir kafa karışıklığı hüküm sürmektedir. Aslında edebiyat, kökeni itibarıyla Arapça'dan gelen, Batı dillerinde **literatur** olarak geçen kavramın karşılığıdır. Türk Dil Kurumu, literaturun tam karşılığı olarak Arapça'dan dilimize geçtiği için edebiyatı değil **yazını** önermektedir! İster Batı dillerinden literaturu, ister Arapça'dan edebiyatı, ister Öztürkçe'den yazını alın, tüm bu kavramların geniş anlamda karşılığı; "yazılı olan herşeydir". **Bizim bu yazıda ele alacağımız edebiyat ise dar anlamıyla yani estetiğini konusu olan "güzel ruhlu" edebiyat olacaktır.** *(Tüm alıntılar Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, Ankara, 1983)*

Kültür, sanat ve edebiyat gibi değişik alanları ve anlamları içeren kavramların, sanki bunlar aynı düzeyde ele alınabilirmiş gibi yanyana kullanılması aslında doğru değildir. Çünkü sanat, kültürün, edebiyat da sanatın bir parçasıdır. Araştırmanın tümünü incelerken sık sık karşılaşacağınız bu kavramları bizim hangi anlamda kullandığımıza işaret eden bu ön açıklamayı yaptıktan sonra kültür alanına ve bu alandaki sorunlara geçebiliriz.

Sınıf mücadelesinin en çetin bir şekilde yürüdüğü, burjuvazinin saldırılarını en etkin bir biçimde uyguladığı alanlardan bir tanesi de kültür cephesidir. Burjuvazi, sömürü sistemini kitlelere "alternatifsiz" olarak tamamen kabul ettirmek, onları tamamen bu sistemin uysal birer parçası, iyi tüketiciler haline sokmak amacıyla kitlelerin beynini yıkamak için kültürel faaliyetlerden çok iyi yararlanmaktadır. Burjuvazi, kültür cephesinde şu an yürüyen mücadelede hemen hemen tamamen hakim durumdadır. Mücadele esasta burjuvazinin kültürü ile ona temelden karşıt olan proletaryanın kültürü arasında değil, daha çok burjuvazinin kültür politikasının nasıl daha iyi uygulanacağı konusunda birbirinden ayrılan burjuva kültürünün değişik yorumcuları arasında yürümektedir! Kültür cephesindeki mücadele alanı burjuvaziye terk edilmemelidir!

Kültür cephesinde yürüteceğimiz faaliyet, sömürü sistemini yerlebir etme mücadelesinde, bu mücadelenin mutlak gerekliliğini emekçi kitlelere kavratmada, onları bu mücadele için saflarımıza kazanmada çok önemli kaldıraçlardan biri olacaktır. Bu yüzden bu alandaki faaliyetlere gereken değeri vermeli, burjuvazinin kültürünün, hayatın her anında ve alanında karşılaştığımız saldırılarına karşı, kendi kültür cephemizi oluşturmalı, sağlamlaştırmalı ve bu alanda yürüteceğimiz mücadeleyi, kültürüyle birlikte sömürü sistemini yıkma mücadelesinin önemli kaldıraçlarından biri olarak kavramalıyız!

NE yazık ki, burjuva kültürüne karşı, proletarya kültürünün bugüne kadar yaratılan değerlerine sahip çıkmak ve geliştirmek adına yürütülen faaliyetlerin durumu bugün pek içaçıcı değildir. Bir yandan "halk kültürü" adı altında halkın olumlu-olumsuz her türlü değer yargısını bir erdem zannederek ayrım yapmadan sahiplenen ve halkın feodal değer yargılarına sarılarak, burjuva kültürüne, daha da geri bir cepheden saldıran gerici anlayışlar var. Bu anlayış doğrultusunda yürütülen kültür faaliyetleri lafta burjuva kültürüne, "emperyalist yoz kültüre" karşı olsalar

da, gerçekte, son tahlilde ya onun değişik bir türü ya da ondan daha da geri bir içeriğe sahip olan feodal kültürün bir parçasıdırlar. Hatta "halk kültürü" savunusunu, kimileri "milli kültür" savunusuna kadar genişletmektedir.

Bugün ülkemizde "emperyalizme karşı ulusal kültür"ün savunusu, yer yer devrimcilik adına, solculuk adına yapılabilmektedir! Bu anlayış; "McDonald's, Pepsi, Coca Cola, BMW, Mercedes" kültürüne karşı "Vehbi Koç, Sabancı, Hürriyet, Milliyet, Cumhuriyet" kültürünün savunusunu ilericilik, devrimcilik adına haklı çıkarmaya çalışan ve özü itibarıyla proletaryanın davasına taban tabana zıt olan bir kültür anlayışıdır!

Diğer yandan geçmişte sosyalist ülkelerde uygulanan bazı hatalı sanat anlayışlarını sorgulama, bu hatalardan kopma adına, proletaryanın kültür mirasına burjuvazinin bakış açısından yaklaşan ve burjuvazi tarafından kabul görmek için sosyalist mirasın olumlu unsurlarını reddeden, bunlara kara çalan anlayış vardır. Bu, bugün sanatla ilgilenen "sol" çevrelerde oldukça rağbet gören, moda olan bir anlayıştır.

Bu anlamda, bu alanda burjuva kültürünün karşısına, ona gerçekten alternatif olacak, sömürü sistemini yıkma mücadelesinin önemli kaldıraçlarından biri haline gelecek olan proleter kültür mirasına sahip çıkılması ve geliştirilmesi zorlu görevi önümüzde durmaktadır!

Bu alandaki sorunları çözebilmek, konuyla ilgili doğru bir anlayışı yerleştirebilmek için, herşeyden önce bu alanda neyin mirasçısı olduğumuzun araştırılıp ortaya konulması, marksist-leninist önderlerin bu konuda söylediklerinin incelenmesi, özellikle Sovyetler Birliği'ndeki uygulamalara ve tartışmalara bakılması gerekmektedir.

İşte bu araştırma, bu görevin çözülmesi konusunda bir başlangıç yapma amacıyla kaleme alınmıştır. Bu araştırma, konuyla ilgili son sözü söyleme iddiasında değildir. Yazı okunurken görüleceği gibi, bir dizi alanda, daha derin araştırmalar yapılmak, özellikle Sovyetler Birliği'ndeki uygulamalar çok daha etraflı incelenmek ve bir dizi sorun üzerine daha etraflı tartışmak zorunludur.

Bu araştırma yapılırken esas olarak; Marks, Engels ve Lenin'in kültür, sanat ve edebiyat üzerine yazılarının derlendiği "Reclam Yayınevi" tarafından Almanca basılan *"Marks, Engels, Lenin – Über Kultur, Ästhetik, Literatur" (Leipzig, 1975)* adlı eserden yararlanılmıştır. Bu eser, M. Lifschitz tarafından 1948 yılında yayınlanan *"Marks-Engels, Über Kunst und Literatur"* adlı, Marks ve Engels'in kültür ve edebiyat üzerine yazılarını derleyen eserin, özellikle Lenin'in bu konudaki yazılarının da eklenmesiyle daha da genişletilmiş bir biçimidir.

Bu konuyla ilgili olarak Türkçe'de de kitaplar yayınlanmıştır. Bunların başlıcaları, Murat Belge'nin derlediği; *"Karl Marks-Friedrich Engels, Sanat ve Edebiyat Üzerine" (1. baskı; De Yayınları, İstanbul, 1971, 2. baskı; Birikim Yayınları, İstanbul 1980)* ve Aziz Çalışlar'ın derlediği; *"Marks-Engels-Lenin Sanat ve Edebiyat Üzerine"*dir. *(Ekim Yayınları, Ankara, 1990).*

Aziz Çalışlar'ın derlemesi daha kapsamlıdır. Bu araştırma içindeki alıntıların çoğu bu kitaptandır. Tercümelerde yer yer eksiklikler ve yanlışlar vardır, düzeltme yapılan yerler **koyu** biçimde gösterilmiştir. Sovyetler Birliği ile ilgili olarak 1952 yılında yayınlanan *"Büyük Sovyet Ansiklopedisi"*nin ilgili bölümlerinden yararlanılmıştır. Bu eserlerin dışında değişik eserlerden de alıntılar vardır, bunlar alıntıların sonunda tek tek belirtilmiştir.

MARKSİST-LENİNİST ÖNDERLERİN SANAT EDEBİYAT SORUNLARINA VERDİKLERİ ÖNEM

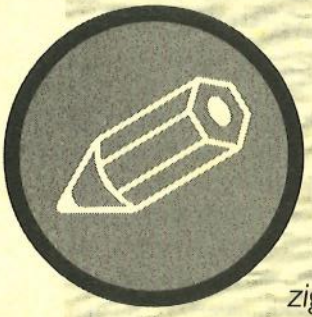
MARKS, Engels, Lenin, Stalin'in kaleme aldıkları yüzlerce cilt içinde özel olarak sanatın sorunlarını ele alan neredeyse bir tek makale bile göremememek okuyucuyu ilk başta hayrete düşürebilir. Çünkü bu konuyla ilgili varolan kitaplar, ustalar başka konuları tartışırken sanat sorunlarıyla ilgili tavır takındıkları yerlerden derlenmiştir. Gerçekten de Lenin'in *"Parti Örgütü ve Parti Yazını"* adlı makalesini saymazsak, ustalarda bu konuyla ilgili başlı başına bir makale hemen hemen yoktur. Lenin'in bu makalesi de sanat ve edebiyat sorunlarını ele almaktan çok, "parti yayın organlarının nasıl örgütleneceği" sorununu tartışmaktadır, geçerken bazı sanat sorunlarına da tavır takınılmıştır! Kendisi şiir de yazan Mao'nun da, 1942 yılında Yenan'da düzenlenen *"Edebiyat ve Sanat Üzerine Konferans"*taki konuşmaları dışında konuyla ilgili özel yazıları yoktur!

Marks, Engels, Lenin, Stalin'in ve Mao'nun kültür, sanat konularında, özel olarak yazmamış olmaları, onların bir kültür-sanat anlayışına sahip olmadıkları anlamına gelmiyor. Marksist-leninist önderlerin yazılarını dikkatli okuyan her kişi, onların hem kendilerinden önceki çağlarda yaratılan sanat eserlerinin çok iyi bir birikimine sahip olduklarını hem de çağdaş sanat olaylarını yakından takip ettiklerini görecektir. Marksist-leninist önderlerin, sanatla ilgili başlı başına makaleler kaleme alamamalarının sebebi, onların bu konuya gereken önemi vermemeleri değil, sınıf mücadelesinin tavır takınılması gereken çok daha önemli acil sorunları yüzünden bu konuyla özel olarak uğraşacak zaman bulamamalarıdır! Yoksa onların sanata duy-

dukları ilgi, dışarıya taşmak istercesine kaleme aldıkları eserlerin sayfaları arasından fışkırmaktadır! Bu konuyla ilgili Fransız sosyalisti ve Marks'ın damadı olan P. Lafargue, Marks hakkında şunları söylemektedir:

"Heine ile Goethe'yi ezbere bilir, konuşurken sık sık onlardan parçalar okurdu. Bütün Avrupa dillerinden yazarlar seçer, şairleri durmadan okurdu. Her yıl Aeskhilus'u Yunanca aslından bir daha okur, onu ve Shakespeare'i dünyanın en büyük iki dramatik dahisi sayardı... Kimi zaman divana uzanıp bir roman okurdu; çoğu kez iki, üç roman birden okurdu – çünkü, Darwin gibi, romana çok düşkündü... Ona göre romanın en büyük ustaları Cervantes ve Balzac'dı. Ona göre ***Don Kişot***, yeni doğan burjuva dünyasında erdemleri saçma ve gülünç olan şövalyeliğin çöküşünün epiğiydi. Balzac'a öyle hayrandı ki, iktisadi incelemelerini bitirdikten sonra ***La Comédie Humaine*** üzerine bir eleştiri yazmayı tasarlıyordu... Marks, bütün ana Avrupa dillerini okuyabilir, üç dil-

YAZIDA ADI GEÇEN YABANCI KAVRAMLAR:



Aşağıda, yazıda adı geçen yabancı kavramların Türkçe karşılıkları ve anlamları üzerine geniş bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölüm derlenirken üç eserden yararlanılmıştır.

Birinci eser, 1953 yılında, Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nin, Leipzig şehrinde "Bibliyografya Enstitüsü" tarafından yayınlanan "Lexikon A-Z in einem Band"tır (A'dan Z'ye bir ciltlik Ansiklopedi'dir).

Bu ansiklopedi, aynı yıllarda Sovyetler Birliği'nde yayınlanan "Büyük Sovyet Ansiklopedisi"nin çok kısa Almanca bir özetidir. Bu ansiklopedide "Dada" akımıyla ilgili bilgi bulamadığımızdan, "Dada" akımıyla ilgili bilgiler, "Der Große Coron" adlı ansiklopediden alınmıştır.

Yararlandığımız ikinci eser, 1992 yılında "İnterpress Basın ve Yayın" tarafından İstanbul'da yayınlanan "Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi"dir. Bu ansiklopedi, aslı Fransızca olan "Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse" temel alarak hazırlanmıştır.

Yararlandığımız üçüncü eser ise, Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan "Türkçe Sözlük"ün 1983 Ankara baskısıdır. Bütün bilgiler ilgili kaynaklara aittir! Bizim tarafımızdan sadece ara başlıklar ve parantez içinde Türkçe karşılıkları yazılmıştır.

REALİZM (Gerçekçilik)

Realizm: Sanatçının hayata, doğaya ve toplumsal gerçekliğe yönelik yaklaşımı. Bu yönüyle realizm, insanlığın bütün büyük sanat eserlerinin temelini oluşturmaktadır... Diderot, Herder, Lessing, Goethe, Schiller, Puşkin burjuva realizminin önemli temsilcilerindendir. Realist yazarlar, halkın sömürüden ve baskıdan kurtulmasına duyulan özlemi dile getirmişler (Puşkin, Hölderlin, Scott, Dickens, Byron, Keats, Shelley), eleştirel toplumcu görevler üstlenmişler (Heine, Stendhal, Bal-

de (Almanca, Fransızca, İngilizce) yazabilirdi, dil öğrenme yeteneği büyüktü... Rusça öğrenmeye başladığında elli yaşını geçmişti, bildiği ölü ve yaşayan dillerle Rusça arasında yakın bir etimolojik ilişki olmadığı halde, altı ayda o kadar ilerledi ki özellikle sevdiği Rus yazar ve şairlerini; Puşkin'i, Gogol'ü, Sçedrin'i Rusça asıllarından okumaya başladı." *(Paul Lafargue, "Karl Marks, Hayatı ve Eseri"nden parça, "Marks-Engels, Sanat ve Edebiyat Üzerine", Birikim Yayınları, İstanbul 1980, sayfa 98-100)*

HER yıl Aeskhilis'u Yunanca aslından bir kez daha okuyan, elli yaşına vardığında aslından okumak için Rusça öğrenen, aynı anda iki-üç roman birden okuyan, Cervantes ve Balzac'a hayran olan Marks'ın ömrü ne yazık ki, *"La comédie Humaine"* üzerine bir eleştiri yazmaya yetmedi! Marks'ın ömrü bilindiği gibi sadece bu eleştiri yazısını kaleme almaya değil, baş eseri olan *"Kapital"*i bitirmeye de yetmedi. Bu görevi Marks öldükten sonra, en yakın çalışma arkadaşı Engels

zac, Flaubert, Zola), özellikle Rusya'da devrimci demokratizmin etkisi altında (Belinski, Çernişevski, Dobrolyubov) eleştirel realizme doğru gelişmişlerdir (Gogol, Tolstoy, Gonçarov, A. Ostrovski, Çehov). *(Lexikon A-Z in einem Band, VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1953)*

Gerçekçilik: Güzel sanatlarda XIX. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan ve yeni klasikçilikle romantizmin biçimsel güzellik esaslarına karşı bir tepki olan gerçekçiliğin üç anlatım biçimi vardır: Barbizon okulunun benimsediği peysaj gerçekçilik, akademik gerçekçilik ve sosyal gerçekçilik. Ressamın nesnel bir tutum içinde olmasını isteyen gerçekçilik düşsel ve ahlakçı tablolar dışında uzun süredir resimden uzaklaştırılmış olan köylü, işçi gibi konuları yeniden gündeme getirdi... *(Büyük Larousse)*

Gerçekçilik: 1. Gerçekçi tutum ve davranış, °realizm. 2. Gerçekleri olduğu gibi yansıtmaya çalışan sanat çığırı, °realizm. *(Türkçe Sözlük, TDK)*

SOSYALİST-REALİZM (Sosyalist gerçekçilik)

Sosyalist gerçekçilik: Devrimci, sosyalist bir gerçekçiliğin gelişimi için ideolojik temelleri Marks ve Engels yaratmışlardır... Sovyetler Birliği'nde, Gorki ile birlikte, Sovyetler Birliği Komünist Partisi önderlerinin (Lenin, Stalin, Jdanov, Malenkov) yön gösterici ideolojik destekleri sayesinde sosyalist gerçekçilik gelişti ve yayıldı. Bu sayede diyalektik ve tarihsel materyalizm en tutarlı biçimde sanat alanına uygulanarak gelişmesinin en yüksek noktasına erişen realizm, sanat ve edebiyatta, doğanın ve toplumun devrimci dönüşümü süreci içinde en önemli silahlardan biri haline geldi... *(Lexikon A-Z in einem Band, VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1953)*

Güzel ruhlu Sovyet edebiyatının ve edebiyat eleştirisinin temel yöntemi olan sosyalist gerçekçilik, sanatçılardan gerçekliğin, olayların devrimci gelişimi içinde, gerçeğe sadık, tarihsel, somut bir şekilde verilmesini talep eder. Bununla birlikte gerçeğin, gerçeklere sadık kalarak ve tarihsel, somut bir şekilde sanatsal olarak ortaya konulması, emekçilerin sosyalizm ruhu içinde ideolojik olarak eğitilmesi ve yeniden şekillendirilmesi görevyle birleştirilmelidir. *("Sovyet Yazarlar Birliği Tüzüğü"nden, Büyük Sovyet Ansiklopedisi "Sovyetler Birliği" ciltleri, Alm. cilt 2, s.1542)*

Sosyalist gerçekçilik: Sosyalist gerçekçilik kavramı, RAPP'ın (Rosiskaya Asotsiyatsiya Proletarskih Pisateley) [Proleter Rus Yazarlar Derneği] "diyalektik maddeci" bir estetik kurmak amacıyla, Gorki'nin yapıtını ve Marks, Engels, Plehanov ve Lenin'in (Organisation du parti et littérature de parti) [fr. çeviri] [Parti örgütü ve parti edebiyatı,1905] çalışmalarına dayanarak 1932'de ortaya çıktı. 1934 Kongresi'nde Jdanov'un etkisiyle, sosyalist-gerçekçilik, Sovyet Yazarlar Birliği'nin resmi öğretisi oldu. Anlatım biçimlerini yazara bırakmakla birlikte, devrimci gelişimi içinde kavranan toplumsal gerçeğin, aslına bağlı bir betimlemesini ve kitlelerin uyanışına katkıda bulunmayı istiyordu. Böylece yazarın emekçi sınıfının ("partiynost") yanında yeralması, anlaşılır ve ulusal düşünüşe ("narodnost") uygun yapıtlar vermesi gerekiyordu... *(Büyük Larousse)*

SÜRREALİZM (Gerçeküstücülük)

Sürrealizm: 1920-1930'larda Fransa'da oluşan, burjuva-dekadan sanat ve edebiyat akımı. Formalizmin bir türevi; amacı, sembolizmden yola çıkıp gerçeği ve mantığı bilinçli bir şekilde reddederek gerçekle rüyaların kaynaştırılmasıdır. Edebiyatta esas temsilcileri, Anouilh, Breton... Resimde, şeylerin, subjektif olarak rüyavari, bilinçsiz, zamansal ve mekansal düzeni dikkate almadan, kapkara, insanlık düşmanı, kötümser bir şekilde resmedilmesi; formalizmin bir oyun biçimi. *(Lexikon A-Z in einem Band, VEB Bibliographisches Ins-*

tamamladı. Lafargue'un anlattıkları aslında Marks'ın sanat ve edebiyata, içinde bulunduğu zor çalışma şartları ve çözüm bekleyen çok daha önemli sorunlara rağmen ne kadar önem verdiğini göstermektedir! Biçimde farklılıklar olsa da diğer ustalarda da, sanat ve edebiyat alanına duyulan ilgiyle, çözüm bekleyen daha önemli sorunlar yüzünden bu alandaki sorunlara daha fazla zaman ayıramama arasında görünürdeki çelişki, Marks'tan farklı değildir! Fakat bu durum bizi, marksist-leninist önderlerin bu alanda tavırlarının olmadığı, onların kenarda köşede, geçerken dile getirdikleri görüşlerden yola çıkarak proleter kültür anlayışının kavranamayacağı ve geliştirilemeyeceği sonucuna götürmemelidir. Onların gerek konuyla ilgili doğrudan tavır takındıkları yerler, gerekse genel siyasi bakış açıları bize, proleter kültür anlayışının kavranması için yeter dayanak vermektedirler! Şimdi sözü daha fazla uzatmadan marksist-leninist önderlerin tavırlarına geçelim.

titut Leipzig, 1953)

Gerçeküstücülük: André Breton'un etkisiyle iki savaş arasında doruğuna ulaşan şiir, edebiyat, felsefe ve sanat hareketi. (eşanlamlı: SÜRREALİZM)... 1924'te Breton, birinci Manifeste du surréalisme'de (Gerçeküstücülük bildirgesi) ... gerçeküstücülüğün ilk tanımlamasını verdi: "İster sözle ister yazıyla, isterse herhangi başka bir biçimde, düşünmenin gerçek işleyişini ortaya koymaya yarayan salt ruhsal özdevinim. Aklın her türlü denetimi dışında, her türlü estetik ya da ahlaki kaygıdan sıyrılarak kendini düşüncenin akışına kaptırma."... O sıralarda yankılar uyandıran gösterilerle (Anotoli France'nin ölümü üzerine "Un cadavre" [Bir kadavra] başlıklı yergi, La Closerie des lilas'da Saint-Pol-Roux şöleni, Paul Claudel'e açık mektup, Rif savaşına karşı bildiri) adından sözettiren topluluğun ortak yayın organı olan la Révolution surréaliste'in (Gerçeküstü devrim) yönetimini 1925'te Breton üstlendi. Bu vesileyle gerçeküstücüler komünistlere yaklaştı; Marks, Lenin ve Troçki'yi keşfetti. ... 1930-1933 yıllarının başlıca özelliği, Komünist Parti'yle sıkıntılı ilişkiler; bu ilişkiler partiyle olduğu kadar Aragon, Sadoul ve Unik gibi yakın arkadaşlarla da kesin bir bozuşmayla sonuçlandı ve yeni güçlerin (Savador Dali, Tristan Tzara) katıldı. 1930'da la Révolution surréaliste'in yerine geçen Le Surréalisme au service de la révolution, gerçeküstücülüğün etkinliğinin (ama çalkantılara yol açan tartışmaların da) sadık bir yansımasıydı. Aragon ile bozuşmadan sonra çok yaşamadı. Aragon 1932'de sanat ve felsefe alanında komünist parti yönergelerine bağlılığı seçti; oysa gerçeküstücüler, devrimci güçler içindeki özerkliklerini gitgide daha açık bir biçimde istiyorlardı... *(Büyük Larousse)*

Gerçeküstücülük: Usun, geleneklerin, alışkanlıkların denetiminden uzak bilinçaltı gerçeklerini yansıtan, yani bilinen gerçekliğe bağını kesip kendince bir gerçek yaratmak ereğini güden yazın ve sanat akımı, °sürrealizm. *(Türkçe Sözlük, TDK)*

FORMALİZM (Biçimcilik)

Formalizm: Biçimi içerikten ayırdığı için gerçekliğe tamamen yabancı olan sanat ve edebiyattaki idealist, gerici, halk düşmanı akım. Formalizmin, içerikten bağımsız biçim bulmaya çalışması (soyut sanat), objektif gerçekliği değil, fantazi ürünlerini canlandırması ve böylece tüm olarak sanatın mahvedilmesine yol açması, özellikle plastik sanatlarda kolay görülebilir.Formalizm, sanat alanında kozmopolitizmin ve agnostisizmin bir ifadesi olup, emperyalizmin ideolojik bir silahıdır. Müziğe yansıması (Sovyetler Birliği Komünist Partisi MK'nin 10.02.1948 tarihli tavrından): Ritmik seslerin gereğinden fazla vurgulanması sonucunda sürükleyici melodinin eksik kalmasıyla eserin duygusal içeriğinin zayıflaması, disonanların (uygunsuzluk) atonalizme (eksensizlik) kadar artması, müzik dışı görüntülerin natüralist bir biçimde taklit edilmesi (örneğin makina gürültüsü), geçmişte geçerli biçimlerin başarısız bir şekilde üzerlenilmesiyle geçmişe kaçış (pseudobarocke Polyfhonie), gerçek hayat ve ilerlemeye sırt çevirme (mistisizm, subjektif olarak kendi kendini paralamak), doğal mirası reddederek, doğal ve bireysel bir özelliği olmayan bir müziksel kozmopolit "Esperanto" dilinin ilan edilmesi, bundan dolayı sanatçının halktan kopması. Esas temsilcisi Strawinski ve onun okulu: "Oniki ses müziği". *(Lexikon A-Z in einem Band, VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1953)*

Biçimcilik: 1. Biçimsel uygulamalara, dış görünüşe, geleneksel kalıplara aşırı bağlılık -2. Sanatta ve edebiyatta içerikten çok biçime ve biçimsel niteliklere ağırlık verme eğilimi. *(Büyük Larousse)*

Biçimcilik: 1. Biçime sıkı sıkıya bağlılık. 2. felsefi. Özü, içeriği yeterince önemsemeden, salt biçim üzerinde duran, biçime ağırlık veren görüş. *(Türkçe Sözlük, TDK)*

MATERYALİST ANLAYIŞ YA DA KÜLTÜR VE SANATA YAKLAŞIMDA ÇIKIŞ NOKTASI NE OLMALIDIR?

KONUYLA ilgili somut tartışmalara geçmeden önce; sanatın kaynağının ne olduğu, sanatçıların "yaratma" faaliyetlerinde, içinde yaşadıkları iktisadi ve sosyal ortamdan tamamen bağımsız mı davrandıkları vb. gibi, bu konuda sürekli karşımıza çıkan temel sorulara bir cevap vermek gerekmektedir.

Kültür, sanat, eğitim, ahlâk vb. faaliyetlerin kaynağı neresidir? Bu kurumlar, filozofların asırlar boyunca kanunlarını bulmaya çalıştıkları "mutlak adaletin" "son sözü" müdürler? Ya da maddi dünyanın üzerinde yeralan bir "mutlak tinin", örneğin bir tanrının keyfine göre mi şekillenirler? Çünkü örneğin eğer insan, "düşündüğü için var"**sa *(Descartes)*, insanın düşüncesi onun varlığını belirliyorsa, o zaman bir toplumun kültür yapısını, sanat**

FÜTÜRİZM (Gelecekçilik)

Fütürizm: 20. yüzyılın başında formalist sanat akımı (esas olarak İtalya'da); ardarda gelen bir dizi olayı ve mekan olarak birbirinden ayrı durumları (sık sık kaotik bir düzen içinde) bir resim üzerinde gerçekleştirmeye çalışıyordu; esas temsilcileri: Baccioni, Severini. *(Lexikon A-Z in einem Band, VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1953)*

Fütürizm: (fr. futurisme, ital. futurismo, gelecek anlamında futuro'dan) 20. yüzyılın başlarında daha çok İtalya ve Rusya'da, geçmişçiliğin reddi ve çağdaş dünyanın anahtar kavramlarının (dinamizm, makinalaşma, hız vb.) benimsenmesine dayanan edebiyat ve sanat akımı. *(Büyük Larousse)*

Rus fütürizimi: Toplumun ve daha önceki okulların bunalımlarından doğan Rus fütürizmi İtalyan fütürizmine çok az şey borçludur. 1910 yılından sonra karşıt topluluklar biçiminde gelişti ve tutarlı bir kuramdan çok kişilere bağlı olarak -Petersburg'da ego-fütüristler (Severiyanin 1911), Moskova'da kübo-fütüristler (Kruçeniyh, Hlebnikov, Kamenskiy, Mayakovskiy, E. Guro, 1913), "Tsentrifuga" ılımlıları (Aseyev, Pasternak), Kiev (M. Semenko), Tiflis (grup "41°") ve Vladivostok'a kadar ("Yaratım", 1920-21) yayıldı. Anarşist bir başkaldırı anlayışı içinde ahlak kurallarıyla kültür mirasını reddeden fütüristler, gerçeği yeniden kurmak amacıyla, sözlüğü, sözdizimi ve ölçüyü yıktılar (Hlebnikov'un "zaum" dili). Estetik kalıpların yok edilişi çoğunlukla modern konulara kaba gereçlerle yaklaşmalarını sağlarken, kültür tekeli kurmaya yönelik oluşlarından dolayı Lenin'in kendilerine ihtiyatla bakmasına karşın, proletaryanın hizmetine girdiler. Fütürizmin en olumlu yanları LEF ile Aseyev, Mayakovskiy, Pasternak'ın kişisel yapıtlarına yansımıştır. Türk edebiyatında fütürizmin etkisinde bazı ürünleri, Rusya'da bulunduğu yıllarda (1922-1928) Nazım Hikmet kaleme aldı. Mayakovskiy ve başka fütürist şairlerin birtakım öz ve biçim yeniliklerini benimseyen şair, İtalyan ve Rus fütürizminin özellikleri olan, özgür nazım tekniği, teknoloji hayranlığı (demir raylarda koşan demir beygir, asma köprüler, elektrikli tezgahlar), hızın güzelliği, çalışan kadının yüceltilmesi gibi öğeleri kullandı ("Makinalaşmak istiyorum", "Sanat telakkisi" gibi şiirler). Ancak Nazım Hikmet'te fütürizmin etkisi fazla uzun sürmedi. *(Büyük Larousse)*

Gelecekçilik: 1. 1909 yılında İtalyan ozanı Marinetti'nin yayınladığı bildiriyle ortaya çıkan, yeni yaşamı övmek, geleneksel yazın kurallarını yıkmak amacını güden ve dadacılık, gerçeküstücülük gibi akımlara öncülük etmiş olan yazın çığırı, fütürizm. 2. Resimde bütün sanat geleneklerini yadsıyarak, çağdaş dünyayla ilgili görüntüleri, devimli olay ve nesneleri tek resim düzeyinde göstermek isteyen akım. *(Türkçe Sözlük, TDK)*

KÜBİZM

Kübizm: 1908-1909'da ortaya çıkan, kurucusu olarak Picasso gösterilen formalist bir sanat akımı. Sentetik kübizm, geometrik, "kübik" temel biçimleri, mekânsal-vücutsal şekillendirmenin esas unsuru olarak görür. Daha sonra gelişen analitik kübizm ise, nesnelerin parçalarını doğal bağıntılarından koparark onları, yeni, subjektif olarak yaratılmış nesnelerin içine yerleştirmeye çalışır, bunu yaparken ama kübist temel biçimlere mutlaka bağlı kalmaz. Hemen hemen bütün soyut sanatlar kübizmden türemişlerdir. *(Lexikon A-Z in einem Band, VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1953)*

Kübizm: 1906-1907'ye doğru Fransa'da ortaya çıkan ve 1910'larda gelişen sanat akımı; resim ve resmin gerçekle ilişkisi konularında yeni bir anlayış getirerek XX. yüzyılın ilk estetiksel devrimini gerçekleştirdi. -ANSİKL. Geleneksel gerçekçi görüşü ve Rönesans'tan devralınan resim mekanı anlayışını XX. yüzyılın başlarında dışlayan bu

eserlerini ve sanatçıları değerlendirirken çıkış noktamız, toplumun içinde bulunduğu iktisadi ve sosyal şartlar olamaz!

İnsanın "düşündüğü için mi var olduğu" ya da "varolduğu için mi düşündüğü" sorusuna verilecek yanıt, bu konuda verilecek cevapların çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu konuda Engels şöyle demektedir:

"Her felsefenin ve özellikle modern felsefenin büyük temel sorunu, düşüncenin varlık ile ilişkisi sorunudur... Bu soruyu yanıtlayışlarına göre filozoflar iki büyük kampa ayrılıyorlardı. Tinin doğaya göre önce gelme özelliğini ileri sürenler ... idealizm kampını oluşturuyorlardı. Ötekiler, doğayı esas öğe sayanlar ise materyalizmin değişik okullarında yeralıyorlardı." *(Friedrich Engels, "Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu", Sol Yayınları, sayfa 24-26)*

Bu kamplaşmada idealistlerin safında yeralan Hegel, *"Estetik"* adlı eserinde "güzelliğin" kaynağı

akım, resimde yeni bir çığır açtı. Cezanne'ın öğretisi (1907'de Paris'te önemli bir sergisi açılmıştı) ve zenci sanatıyla primitif sanatın özellikle Fovlar aracılığıyla keşfedilmesi, Picasso (Avignonlu genç kızlar, 1907) ve Braque'ın (Ayakta çıplak, 1907-1908) çalışmalarına zemin hazırladı. Kübizmin, Picasso ve Braque'ın 1908'de gerçekleştirdikleri ve bir eleştirmen tarafından "kübik gariplikler" olarak nitelendirilen manzara resimleriyle açılan Cezannecı dönemi, gerçeğin temel biçim ve hacimlere indirgenmesiyle belirginleşir... Kübizm, en kalıcı izleri belki de geometrik soyutlama alanında bırakmıştır: Maleviç'in süprematizmi, Tatlin, Pevsner ve Gabo'nun konstrüktivizmi, Mondrian'ın yeniplastikçiliği (Kübo-Fütürizm). *(Büyük Larousse)*

Kübizm: Nesneleri geometrik biçimlerde gösteren bir sanat akımı. *(Türkçe Sözlük TDK)*

DADA

Dadaizm: (Frasızca'da coçuk ağzından alınmıştır; dada = beygircik, atçık) Kübist, fütürist ve ekspresyonist eğilimlerin sentezi olarak, Birinci Dünya Savaşının etkileri altında, bir edebiyat ve sanat devrimi gerçekleştime amacıyla, 1916 yılında Zürih'te oluşan uluslararası bir sanat ve edebiyat akımı. *(Der Grosse Coron, Zürih 1988)*

Dadaizm: Zürich'te (1916) doğduğu ve (rastgele seçilmiş olan) adını aldığı sıralarda New York'ta da görülen, 1923'e dek tüm Avrupa'ya yayılan ve birçok öncü akım üzerinde etkisi olan, temelde yıkıcı, sanat ve düşünce akımı... Savaş sonrasında Almanya'yı sarsan devrimci dönemde dada, Huelsenbeck, Johannes Baader, George Grosz ve fotomontajın üç yaratıcısı, Raul Hausmann, John Heartfield ve Hannah Höch'ün el ilanları, afişleri ve ortak bildirileriyle Berlin'e girdi... *(Büyük Larousse)*

Dadacılık: 1. Savaşa ve toplumsal düzensizliğe karşı başkaldırmadan doğan bir sanat akımı, °dadaizm. 2. yaz. 1916'da dil ve estetik kurallarını tanımayan, sözcüklerin sözcük anlamlarına değer vermeyen, anlatımda başıboş ve alabildiğine çağrışımlara dayanan bir yol izleyen, bile bile kapalılığa sapan bir çığır, °dadaizm. *(Türkçe Sözlük TDK)*

KONSTRÜKTİVİZM (Kurmacılık)

Konstrüktivizm: Başlangıçta özellikle Bauhaus okulunda gelişen, resim ve plastik sanatlarda nesnel bağıntıları redederek salt kurmacılığı hedefleyen formalist bir sanat akımı. Esas temsilcileri, ... Süprematismus (Maleviç, El Lissitzky). Konstrüktivizm, emperyalist ülkelerin mimarisinde gittikçe artan bir şekilde halka yabancı, yaratıcılıktan yoksun kötümserliğin ifadesi haline gelmektedir; örneğin, ABD'nin büyük şehirlerinde gelişen monoton "gökdelen" mimarisi. *(Lexikon A-Z in einem Band, VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1953)*

Konstrüktivizm: Güzel sanatlarda 1920'de bu adla anılmaya başlanan ve Avrupa sanatında çeşitli uzantıları olan Rus sanat hareketi. -ANSİKL. Güzel sanatlarda Konstrüktivist bir uygulamanın ortaya konmasında Tatlin'in "karşı kabartma"larının (1914) büyük bir etkisi oldu. Sehpa resmi artık, sanatı mekan ve yaşam içinde gerçekleştirmeye yönelik bir ön çalışmadan başka bir şey değildi. Ressam, toplumsal görevi dünyanın değiştirilmesine katkıda bulunmak olan bir yapımcı-mühendis haline geldi. Sovyet konstrüktivizmi, temel eksenlere indirgenmiş (V. ve G. Sternberg, Mudenitskiy) ya da asılı bir mobil olarak düşünülen (Rodçenko) heykel sanatında, giyim, ev eşyaları, ev ya da sahne düzenlemeleri dizaynında (Varvara Stepnova, Lyubov Popova, Rodçenko, A. Vesnin...) çarpıcı bir biçimde ortaya çıktı... *(Büyük Larousse)*

Kurmacılık: Resim ve yontuda, yapıtı geometrik öğeleriyle kurmayı temel alan anlayış, °konstrüktivizm. *(Türkçe Sözlük TDK)*

olarak şunları söylemektedir:

"Güzelliğe varmak için karşı durulamaz bir isteğe sahip olan insan, objektif gerçeklik içinde gerçekten güzel hiçbir şey bulamaz; bu yüzden o, taleplerini karşılayacak nesneler veya eserler – gerçekten güzel nesneler ve görüntüler yaratmak zorundadır... Gerçeklik tarafından gerçekleştirilemeyen güzellik düşüncesi sanat eserleri üzerinden gerçekleştirilmektedir." *(Hegel "Estetik" cilt 1, aktaran G. Just "Marks, Engels, Lenin, Stalin Über Kunst und Literatur", Dietz Verlag Berlin, 1953, sayfa 8-9)*

Hegel'e göre insan, sürekli erişmek için peşinden koştuğu güzelliği "objektif gerçeklik" içinde yakalayamaz. Zaten bu güzellik gerçeğin kendisinde değil, ancak sanat eserlerinde bulunabilir! Öyleyse güzelliğin kaynağı hayatın kendisi değil sanat eserlerini yaratan sanatçının kafasındadır. Güzelliğin kaynağını objektif gerçeklikte değil, sanat eserlerinde arayan idealistlerden bir diğeri de İngiliz yazar Oscar Wilde'dir. Sanatla hayat arasındaki

EMPRESYONİZM (İzlenimcilik)

Empresyonizm: Anlık izlenimin, bir anlık ruh halinin sanatı... Esas olarak 19. yüzyılın sonunda Fransa'da ortaya çıkan açık hava resim ekolü; temel olarak renklerin tesirine ve ışığın etkisine dayanan, o zamanki akademilerin katı sanat eğitimlerine savaş açan, bu yanıyla resim sanatını yeni teknikler konusunda zenginleştiren, daha sonra ama kaynağını pozitivizmden alan yüksek derecede subjektif bir sanat anlayışında ifadesini bulan Empresyonizm, sonunda, içeriğe değinmeden çok hızlı akıp giden bir anı yakalamak isteyen, içerik olarak zayıf biçim denemeleriyle yozlaştı. Esas temsilcileri: Manet, Monet, Degas, Renoir, Pissaro, Sisley (Fransa), Corinth, Slevogt, Liebermann (Almanya). *(Lexikon A-Z in einem Band, VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1953)*

İzlenimcilik: 1. Özellikle 1874 ile 1886 arasında, Paris'te açtığı sekiz sergiyle adını duyuran Fransız resim okulu. (Eşanlamı; EMPRESYONİZM) -2. Bu okula bağlı bir yapıtı, bir sanatçıyı niteleyen teknik ve üslup özellikleri. -3. Sanatta, nesnelerin durağan ve kavramsal yanından çok geçici izlenimleri, olayların değişikliğini yakalamaya yönelik genel eğilim... *(Büyük Larousse)*

İzlenimcilik: 1. Doğayı, gerçekte olduğu gibi bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ondan edinilen izlenim ölçüsüne göre anlatan; doğrudan doğruya gerçeği, nesneyi değil de onun sanatçıda uyandırdığı duyumları vermeyi yeğleyen sanat akımı, °empresyonizm. 2. Sanatta, dış etkilerin içe yansıması, içte izler bırakması ve bu izlere dayanarak sanat yapıtlarını yaratması . *(Türkçe Sözlük TDK)*

EKSPRESYONİZM (Dışavurumculuk)

Ekspresyonizm: Emperyalist ideoloji içinde gelişen, yer yer dini eğilimler taşıyan, sanatta aldatıcı, dalga geçici bir akım. Ekspresyonizm kavramı 20. yüzyılın başında empresyonizmin karşı-sloganı olarak kullanıldı. Belirleyici olarak sanatsal subjenin saldırgan-sezgisel faaliyeti alındı! Gerçekçilik tamamen reddildi. Soyut ekspresyonizm ("Blauer Reiter") ve natüralist ekspresyonizm ("Die Brücke", Nolde) diye ayırdedilebilir... *(Lexikon A-Z in einem Band, VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1953)*

Anlatımcılık: 1. Duygusal ve öznel bir dünya görüşüyle belirlenen ve XX. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan sanat eğilimi -2. Herhangi bir dönemde anlatım gücünün, biçimsel kural kaygısından daha ağır bastığı bir sanat yapıtının özelliği.

ANSİKL- İnsanoğlunun yaşantısı ve dünyayla kurduğu bireysel ilişkiler en güç, en kaygılı, en acılı ya da trajik yanlarıyla anlatımcılığın özünde yeralır. Sanatçının kişiliği ve yaşamı yapıtından ayrı düşünülemez; kültürel kaynakların seçiminde olsun ("ilkeller", ortaçağ sanatı, Afrika ve Okyanusya sanatları, vb.) kendiliğinden, tutkulu ve çok canlı bir dilin geliştirilmesinde olsun, estetik ve toplumsal uzlaşımlara yer yoktur. Kuzey Avrupa'ya özgü ve romantizmle simgecilikten etkilenmiş olan anlatımcılık, daha XIX. yüzyılın sonlarında Van Gogh, Munch, Ensor ve Toulouse-Lautrec'in kimi yapıtlarında belirmeye başladı; sonra Almanya'da gelişti. Bu akımın resimdeki esas temsilcileri: Kirschner, Heckel, Pechstein, Müller, Nolde, Kokoschka... Anlatımcılık akımıyla fütürizm, kübizm, fovizm arasında çok yakın ilişki vardır. Sanat akımı olarak anlatımcılığın şiirde G. Trakl, G. Benn ve F. Werfel'i, tiyatro'da B. Brecht, A. Döblin, H. Mann'ı etkilediği kesindir. *(Büyük Larousse)*

Dışavurumculuk: Olayların, varlıkların gerçekte olduğu gibi değil de sanatçının iç dünyasına göre anlatılması anlayışına dayanan sanat akımı, °ekspresyonizm. *(Türkçe Sözlük TDK)*

12.09.1996

ilişki üzerine Wilde şunları söylemektedir:

"Hayat bir aynadır, sanat ise gerçekliktir. Doğa, bizi doğuran ana değildir, – o bizim tarafımızdan yaratılmıştır. Biz, onları gördüğümüz için şeyleri, nasıl ve ne gördüğümüz, bizi etkileyen sanatçılara bağlıdır." *(Aktaran G. Just "Marks, Engels, Lenin, Stalin Über Kunst und Literatur", Dietz Verlag Berlin, 1953, sayfa 9)*

HAYATI bir ayna, sanatı ise gerçeğin kendisi olarak, doğayı bizim kaynağımız olarak değil, kendimizi doğanın kaynağı olarak gören bu idealistlerin tersine materyalistler, "güzelliğin", sanatın kaynağını hayatın kendisinde ararlar. Bu kamplaşmada bizim safımız materyalistlerin yanındadır. Bu konuda Marks şöyle diyor:

"Yaşamlarının toplumsal olarak üretim**in**de insanlar, kendi iradelerinden bağımsız, zorunlu, belirli ilişkiler içine, kendi maddi üretici güçlerinin belli bir gelişme evresinin karşılığı olan üretim ilişkileri içine girerler. Bu üretim ilişkilerinin tümü, toplumun ekonomik yapısını; üzerinde hukuki ve siyasal bir yapının yükseldiği, belirli bir toplumsal bilinç biçimlerine karşılık veren gerçek temeli oluştururlar. Maddi yaşamdaki üretim tarzı, genelinde, toplumsal, siyasal ve düşüncesel yaşam sürecini koşullandırır. İnsanların varlığını belirleyen bilinçleri değil, tam tersine, insanların bilincini belirleyen insanların kendi toplumsal varlıklarıdır." *(Karl Marks, "Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkıya Önsöz"den; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 36)*

Yani, toplumda yeralan; ekonomi, devlet, kültür, sanat, eğitim, din, spor, hukuk vb. gibi çeşitli kurum ve yapılanmalar, idealistlerin iddialarının tersine birbirlerinden bağımsız, birbirleri üzerinde etkili olmayan, tanrının veya "kutsal ruhun" "öyle istediği için öyle olan", ya da birileri tarafından kafada yaratılan kurumlar değildir.

Toplumun üstyapısını oluşturan devlet, hukuk, eğitim, sanat, din vb. gibi kurumlar, toplumun altyapısını oluşturan iktisadi temel tarafından koşullandırılırlar! Yani; hukuk, din, devlet, sanat, eğitim gibi üstyapı kurumlarını kavramak, anlamak, çözümlemek için, onları koşullandıran iktisadi temele bakmak gerekir!

"Maddi üretimin kendisi, ***belirli tarihsel*** biçimi içinde kavranmadıkça, bu maddi üretime karşılık veren manevi üretimin kendi niteliğini ve bunların birbirleri üzerindeki karşılıklı etkilerini anlamak da imkânsız olur." *(Karl Marks, "Artı-değer Teorileri"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 116-117)*

TOPLUMA o an hakim olan üretim ilişkilerini kavramadığımız zaman, gerçekte bu ilişkiler tarafından koşullandırılan üstyapı kurumlarını, yani aynı zamanda sanat alanında varolan sorunları, durumları, gelişmeleri, çelişkileri de kavrayamayız! Yunan mitolojisinin, Mısır piramitlerinin, rönesansın, natüralizmin, empresyonizmin, sembolizmin, sosyalist gerçekçiliğin vb. nasıl ve neden o dönemde ortaya çıktıklarını kavrayabilmek için mutlaka ortaya çıktıkları dönemin iktisadi koşullarına bakmak gerekmektedir!

"Sancho sanıyorki, Raphael yaptığı resimleri, o sırada Roma'da varolan işbölümünden bağımsız olarak ortaya koymuştur. Eğer Raphael'i Leonardo de Vinci ve Titian'la karşılaştıracak olsaydı, **birincisinin** (Raphael -bn) sanat yapıtlarının, büyük ölçüde o zamanlar Floransa'nın etkisi altında bulunan Roma'nın serpilip gelişmesine bağlı olduğunu, buna karşılık **ikincisinin** (Leonardo -bn) yapıtlarının Floransa'nın durumuna dayandığını ve daha sonra **üçüncüsünün** (Titian -bn) yapıtlarının ise Venedik'in tümüyle farklı gelişmesine bağlı olduğunu görmüş olacaktı. En az öbür herhangi bir sanatçı kadar Raphael de, sanatta daha önce **gerçekleştirilen** teknik ilerlemeler tarafından, kendi bulunduğu bölgedeki toplumsal örgütlenme ile işbölümü tarafından, **nihayet** kendi bölgesinin **ilişkide olduğu** bütün ülkelerdeki işbölümü tarafından koşullanmıştır. Raphael gibi bir bireyin kendi **yeteneğini geliştirip geliştiremeyeceği, tamamen** işbölümüne ve **buradan kaynaklanan** insan**ların** kültür **ilişkilerinden doğan** talebe bağlıdır." *(Karl Marks, Friedrich Engels, "Alman İdeolojisi"; Marks-Engels-Lenin, "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 138)*

"İnsanların kafasında oluşan inanılmaz hayaller bile, ampirik bir biçimde saptanıp gösterilebilen, maddi önkoşullara bağlı, maddi yaşam sürecinin zorunlu olarak doğurduğu yücelmelerdir." *(age, sayfa 39)*

Öyleyse, sanat alanında karşımıza çıkan sorunları da kavrayabilmek, anlayabilmek için bunları sürekli pratik hayatla bağ içinde tartışmak, bunların köklerini hayatın kendisinde aramak gerekmektedir. Bu sorunlarla ilgili, pratik hayattan soyutlanmış, somut gerçeklerle alakası olmayan, bazı insanların kendi kafalarında oluşturdukları kavram dünyası üzerinden de tartışılabilir! Maddi temelden kopuk bu tartışmaların sonu çıkmaz sokaktır. Belki beyin cimnastiği için bir yararı olabilir, ama bizim savunduğumuz sanat anlayışı açısından bir yararı olmayacağı kesindir!

"Düşüncenin gerçek veya gerçek dışılığı üzerine pratikten soyutlanmış bir çatışma, tamamen ***skolastik*** bir sorundur." *(Marks, "Feuerbach Üzerine Tezler"; "Marks, Engels, Lenin – Über Kultur, Ästhetik, Literatur" Reclam, Almanca, sayfa 23)*

Skolastik, ortaçağda Avrupa'da hakim olan felsefedir. Bu felsefi akımın temsilcileri ve uygulayıcıları, karşılaştıkları sorunların çözümünü hayatın

kendisinde değil, kutsal kitaplarda veya Aristo'nun kuramında arıyorlardı ve buna göre bilimin ve tekniğin gelişmesi sonucu bazı araştırmacılar, örneğin "güneşin değil dünyanın döndüğünü" iddia edince, kutsal kitaplarda bunun tersinin yazdığına dayanarak bu "kafirleri" mahkum ediyorlar, iddiasından vazgeçmeyenleri yakıyorlar *(Giardano Bruno)* *(Bkz. Güney sayı 10)*, son anda vazgeçenleri ise affediyorlardı *(Galile)*.

Bizim, bu alanda da karşılaştığımız sorunları çözerken çıkış noktamız, "kutsal kitaplar" veya "mutlak doğrular" olamaz! Doğruluğu ve geçerliliği pratik hayat tarafından kanıtlanmamış hiçbir bilgi bizim için çıkış noktası olamaz!

"Her probleme yaklaşımda çıkış noktamız kavramlar değil gerçek pratik hayatın kendisi olmalıdır. Eğitim kitaplarında sanat ve edebiyat ile ilgili tarifler aramak, daha sonra sanat ve edebiyat hareketinin bu tariflere uygun olarak hareket edeceği bir hat belirlemek yanlış bir metod olurdu... Biz Marksistiz ve Marksizm bize, problemlere yaklaşırken soyut kavramlardan değil, objektif gerçeklerden hareket etmemiz gerektiğini öğretiyor..." *(Mao, "Seçme Eserler" cilt 3, Almanca, sayfa 81)*

MEKANİK DEĞİL DİYALEKTİK MATERYALİZM

TOPLUMUN altyapısıyla üstyapısı arasında varolan bu ilişki mekanik bir ilişki değildir. Toplumun altyapısı, toplumun üstyapısını mekanik bir biçimde birebir belirlemez! Toplumun iktisadi yapısı temel olmakla birlikte, toplumun üst-yapı kurumları da hem kendi aralarında hem de altyapı üzerinde etkili olurlar! Yoksa üstyapının altyapı üzerinde etkisinin varlığını kabul etmemek kaba materyalizm, yani son tahlilde tersten kadercilik olurdu! İnsanlar, içinde yaşadıkları iktisadi şartlar mümkün kıldığı ölçüde, aynı maddi temel üzerinde çok değişik üst yapı kurumları örgütleyebilir, yaratabilirler! Bu yüzdendir ki, benzer iktisadi gelişmeye sahip olmalarına rağmen, sanatta çok değişik aşama ve kaliteye erişmiş olan toplumlar vardır.

"İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yaparlar, ama kendi isteklerine göre, kendi seçtikleri koşullar altında yapmazlar bunu, doğrudan doğruya daha önceden varolan ve geçmişten kalan koşullar içinde yaparlar. *(Karl Marks, "Louis Bonaparte'ın 18. Brumaire'i"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 61)*

"İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yaparlar, ancak bunu kendilerini koşullandıran belli bir çevrede ve zaten varolan somut ilişkiler temeli üzerinde yaparlar; bu somut ilişkiler arasında ekonomik ilişkiler, öbürlerinden, yani siyasal ve ideolojik ilişkilerden ne denli etkilenirse etkilensinler, yine de, bütün herşeyin içinde yer alan ve herşeyin ancak onunla anlaşılabileceği, işin canalıcı noktasını oluşturan, nihai kesin ilişkilerdir. *(Friedrich Engels'ten W. Borgius'a Mektup'tan; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 46)*

"Siyasi, hukuki, felsefi, **dini,** edebi, sanatsal, vb. gelişme, ekonomik gelişmeye dayanır. Ama bütün bunlar hem birbiri üzerinde, hem de ekonomik temel üzerinde tepki gösterirler. Öbürlerinin hepsi edilgen etkiyken, ***tek başına etkin neden*** ekonomik durum değildir. ***En sonunda*** kendini her zaman gösteren ekonomik zorunululuk temeli üzerinde karşılıklı etkileşim vardır daha çok." *(Friedrich Engels'ten W. Borgius'a Mektup'tan; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 45)*

Sanat alanında da; bir yandan varolan iktisadi yapı elverdiği ölçüde sanatçılar, çok değişik yaratma imkanlarına sahip olmalarına, bu yüzden aynı dönemlerde, benzer iktisadi şartlar altında çok değişik kalitede sanat akımları ortaya çıkmasına rağmen, diğer yandan, bu akımların hareket sahası iktisadi altyapı tarafından koşullandırıldığı içindir ki; yazı, kağıt bulunduktan sonra gelişebilmiş; piramitler, uygun doğal koşullar içinde ve köleci toplumun sağladığı ucuz, bol işgücü sayesinde inşa edilebilmiş; rönesans, ortaçağın karanlığının ardından sahneye çıkıp, gelişen iktisadi gücünün karşılığı olan siyasi yapılanmayı talep eden burjuvazinin kanatları altında ortaya çıkmış; fotoğraf, Kodak ilk görüntüyü negatif üzerine düşürmeyi başardıktan sonra; sinema, fotoğrafları ardarda gösterebilen bir makina icad edildikten sonra gelişmiş; radyo, televizyon, bilgi-sayar ve bunların sanata yansıması, ifadesini ancak, bu alanlarda iktisadi ilerlemenin sunduğu olanaklar çerçevesinde bulmuştur!

"Yunan hayalgücünün, dolayısıyla Yunan mitolojisinin tabanında yatan doğa ve toplumsal ilişkiler anlayışı, ortada otomatik dokuma makinaları, demiryolları, lokomotifler, elektrikli telgraflar varken olabilir mi? ***Roberts et Co***'nun yanında Vulkan, paratonerin yanında Jupiter, ***Crédit mobilier***'in yanında Hermes nedir ki? *(Karl Marks, "Marks-Engels-Lenin Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 65)*

"Yeni toplumsal fikirler ve teoriler, ancak toplumun maddi yaşamının gelişmesi, onun önüne yeni görevler koyduğunda ortaya çıkar. Ama bunlar ortaya çıktıktan sonra, toplumun maddi yaşamının gelişmesinin getirdiği görevlerin çözümünü kolaylaştıran, toplumun ilerlemesini kolaylaştıran son derece önemli bir güç haline gelirler." *(Stalin, "Diyalektik ve Tarihsel Materyalizm", İnter Yayınları, sayfa 24)*

Yeni sanat akımları ve anlayışları da ancak, onları mümkün kılan iktisadi yapı gerekli olgunluğa

eriştiği zaman ortaya çıkarlar. Bu nedenle *"Don Kişot"*un yazılabilmesi için feodalizmin sonunun yaklaşması, Rönesans'ın ortaya çıkabilmesi için, İncil'deki konuların değil, doğanın ve sıradan insanların resimlerinin yapılabilmesi için yükselen burjuvazinin ayaklarının yere basması, *"Enternasyonal"*in yazılıp söylenebilmesi için proletaryanın "gökleri fethetme"ye çıkması, Jules Verne'nin romanlarını yazabilmesi için bilim ve tekniğin bu "hayalleri" mümkün kılacak kadar malzeme sunması, *"Guernica"*nın çizilmesi için faşist barbarlığın tüm insanlığı tehdit etmesi gerekiyordu!

İşte, iktisadi koşulların elverdiği ölçüdedir ki insanlar yaratıcı yeteneklerini ortaya koyarlar ve bu yeteneklerini yine bu koşullar çerçevesi içinde nesilden nesile aktararak yetkinleştirirler:

"Demek ki, el, yalnız emeğin organı değil, ama ***emeğin ürünüdür de.*** Ancak emek sayesinde hep daha yeni işlemlere uyarlanma ve bu yolla özel bir yapıya kavuşan kasların, liflerin, daha uzun zaman sonra da kemiklerin kalıtım yoluyla geçmesi ve bu kalıtımlaşan inceliğin hep daha yeni, daha karmaşıklaşan işlerde kullanılması sayesinde, insan eli Raphael resimlerini, Thorwaldsen heykellerini, Paganini müziğini bir mucize gibi ortaya koyacak yüksek bir yetkinliğe ulaşmıştır." *(Friedrich Engels, Doğanın Diyalektiği; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 103)*

Fakat, insan elinin yeteneğinin basit elbecerilerinden Raphael'in yaratıcılığına kadar ulaşması kolay olmamış, bu süreç, hem doğa ve iktisadi koşulların elverişsizliği, hem de barbarların saldırıları sonucu defalarca kesintiye uğramıştır:

"Bir bölgede evrim gösteren üretici güçlerin, özellikle de icatların, daha sonraki gelişme içinde ortadan kaybolup kaybolmaması, doğrudan doğruya ticaretin genişlemesine bağlıdır... Tarihin başlarında, her icadın her gün yeniden ve her bölgede öbüründen ayrı olarak yapılması gerekiyordu... Eldeki üretici güçlerin sürekliliği, ticaretin dünya ticareti haline geldiği ve temelinde büyük sanayi yattığı zaman, bütün uluslar rekabet yarışına girdiği zaman sağlanabilmiştir ancak." *(Karl Marks, Friedrich Engels, "Alman İdeolojisi"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 60-61)*

Ticaretin, dünya ticareti haline gelmesinin ve büyük sanayinin tüm dünya üzerinde egemenliğini kurmasının üzerinden yüzyıldan fazla bir zaman geçmiş, üretici güçlerin ve kültürel değerlerin sürekliliğinin sağlanmasında ve korunmasında muazzam kazanımlar elde edilmiştir. Artık bugün bu değerlerin daha sonraki nesillere onlara yaraşır bir şekilde iletilmesinin önündeki en büyük engel, bütün amacı bu değerleri kendi sömürü sisteminin daha iyi, daha verimli işlemesiyle sınırlı olan, bu anlamda insanlığın kültürel gelişmesini baltalayan dünya emperyalist sisteminin bizzat kendisidir!

AYDINLANMA

15. yüzyıla doğru Ortaçağa damgasını basan feodal beylerin düzeni, burjuvazinin önlenemez yükselişiyle birlikte çatırdamaya başladı. Bu sürecin sanat ve edebiyat alanına yansıması da buna uygun büyüklükte oldu. Bu döneme damgasını basan bilim adamları, o zamana kadar doğruluğu üzerine tartışmanın bile tabu olduğu konuları ele alıp, "mutlak doğru" olarak ilan edilen bir dizi konuyu tek tek, aklın süzgecinden, pratiğin terazisinden geçirmeye başladılar. Artık, kendisini tanrının yeryüzündeki temsilcisi ilan eden Kralın iktidarı ve asillerin, ruhban tabakanın ayrıcalıkları "akla uygun" olmadığı gerekçesiyle reddediliyor, "akla uygun" bir düzenin nasıl şekillendirileceği üzerine modeller geliştiriliyordu!

Bunun sanata yansıması da o derece devrimci oldu; yükselen burjuvaziye karşı direnen, feodal değerlere göre yaşayan ve bunu uygulamaya çalışan Don Kişot, artık batan sınıfın komik durumunu temsil ediyordu. Ressamlar, o zamana kadar esas esin kaynakları olan İncil'deki konular dışında da resmedilmeye lâyık konular olduğunu anlamışlar, sıradan insanları, doğayı, dereleri, değirmenleri çizmeye başlamışlardı. Hikaye ve romanların kahramanları artık, feodal düzenin sarsılmaz bekçileri olan ortaçağ şövalyeleri değil, eski toplumun çökmeye mahkum yapısı üzerinde yeni toplumu kurmaya çalışan burjuva sınıfının temsilcileriydi.

"İnsanoğlunun o güne kadar geçirdiği en büyük ilerici devrimdi (altüst oluştu- bn) bu, devler isteyen ve (düşünce gücüyle, tutku ve karakteriyle, evrensel çapta ve bilgelikte) devler üreten bir çağdı. Modern burjuva düzeni kuran insanlarda olmayan tek şey burjuvaca sınırlamalardı. Tam tersine çağın serüvenci özelliği, şu ya da bu ölçüde bir esin kaynağıydı onlar için. O çağda yaşayan önemli insanlar arasında, birçok yer gezmemiş, dört beş yabancı dil bilmeyen, birkaç alanda birden parlamayan, hemen hemen hiç kimse yok gibiydi... O dönemin kahramanları, daha sonrakilerde gördüğümüz üzere, tek yanlı üretimin getirdiği bağlayıcı etkiler içinde, işbölümünün tutsaklığına düşmemişlerdi henüz. Bu insanların başlıca ayırdedici özellikleri, hemen hemen hepsinin, eylemlerini çağdaş hareketin orta yerinde, pratik mücadelenin içinde yürütmeleri ve yaşamaları; kendi saflarını seçmeleri ve kiminin konuşup yazarak, kiminse elinde kılıçla ve çoğunun bu her ikisiyle birlik-

te savaşta yer almalarıdır." *(Friedrich Engels, "Doğanın Diyalektiği"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınla-rı, sayfa 170-171)*

Kendi gelişmesi önünde ayak bağı olan feodal sisteme karşı mücadele ettiği sürece burjuvazi, kendi iktidarının yerleşmesinin şartlarını olgunlaştırdığı için bilim ve sanatın gelişmesinin önünü tamamen açtı.

"Fransa'da, yaklaşan devrim konusunda zihinleri aydınlatan büyük insanların kendileri de son derece devrimci insanlardı. Ne türlüsü olursa olsun, hiçbir dış otoriteyi tanımıyorlardı. Din, doğa **anlayışı**, toplum, **devlet örgütü**, bunların hepsi **en acımasız bir biçimde** eleştiriye **tabi tutuldular**; herşey kendi varoluşunu aklın yargısı karşısında doğrulamak ya da varoluşundan vazgeçmek zorundaydı. **Akıl**, herşeyin tek ölçüsü haline gelmişti." *(Friedrich Engels, "Anti-Dühring"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 175. Almancası: "Marks Engels, Ausgewählte Werke" cilt 5, Dietz Verlag Berlin, 1989, sayfa 23)*

Burjuvazi, kendi gelişmesinin önünü tıkayan kilise ve derebeylerin düzenini yıkıp "eşitlik, özgürlük, kardeşlik" sloganları altında, insanlar arasında "asil" ve "asil olmayan" şeklindeki tüm ayrıcalıkları kaldırarak "kardeşliği" yerleştirecek ve tüm insanlara "eşit" şekilde ticaret yapma "özgürlüğünü" sağlayacak olan kendi düzenini kurmak için toplumsal muhalefetin başına geçti. Burjuvazi, feodal beylerin düzenini yıkıp kendi egemenliğini kurmak için giriştiği mücadelede, kendi çıkarlarını tüm toplumun çıkarları gibi göstererek, köylülerin, işçilerin ve feodal sistem altında ezilen diğer kesimlerin bu düzene karşı duydukları kini, öfkeyi, kendi amaçlarını gerçekleştirmede bir kaldıraç olarak kullandı:

"... kendinden önce egemen olan sınıfın yerine geçen her yeni sınıf, sırf kendi amacına ulaşmak için kendi çıkarını toplumun bütün üyelerinin ortak çıkarı gibi göstermek zorundadır... Devrimi yapan sınıf, sırf bir ***sınıfa*** karşı çıktığı için, başlangıçta, bir sınıf olarak değil, bütün bir toplumun temsilcisiymiş gibi ortaya koyar kendini, egemen sınıfın karşısında sanki toplumun bütünüymüş gibi görünür." *(Karl Marks, Friedrich Engels, "Alman İdeolojisi"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 56)*

Fakat burjuvazinin gerçekte "eşitlik"ten anladığı, o zamana kadar doğuştan ayrıcalıklı olan asiller ve kilise sınıfının karşısında, toplumun "adi" bir üyesi olarak değil "eşit" bir üyesi olarak yeralmaktı. Burjuvazinin "kardeşlikten"ten anladığı, hiçbir şey üretmeden tamamen asalak bir biçimde toplumun bütün ürettiği değerlere el koyan senyör ve ruhban takımının bu ayrıcalıklarına son vermekti. Burjuvazi artık toplumun, babadan oğula geçen ve "asil" tabakaların çıkarlarını koruyan hanedanlar aracılığıyla değil, kendi çıkarlarını en uygun biçimde uygulayacak insanlar tarafından yönetilmesini istiyordu. Burjuvazinin "özgürlük"ten anladığı, o zamana kadar sınırlı olan ticaret özgürlüğünün tamamen serbest bırakılmasından başka birşey değildi:

"Ama aklın egemenliğinin burjuvazinin idealleştirilmiş egemenliğinden başka birşey olmadığını; bu ebedi adaletin burjuva adaleti içinde kendini gerçekleştirdiğini; bu eşitliğin yasalar önünde burjuva eşitlik demek olduğunu; insanların en asli hakkı diye ilan edilen şeyin aslında burjuva mülkiyetinden başka birşey olmadığını; aklın yönetiminin, Rousseau'nun "Toplum Sözleşmesi"nin ancak burjuva demokratik cumhuriyet biçiminde ortaya çıktığını ve ancak o biçimde ortaya çıkabileceğini bugün biliyoruz. 18. yüzyılın düşünürleri de, kendilerinden öncekiler gibi, çağlarının kendilerine koyduğu sınırların ötesini aşamamışlardır." *(Friedrich Engels, "Anti-Dühring"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 176)*

KAPİTALİZM VE SANAT

BURJUVAZİNİN, tüm toplum adına konuşması, kendi çıkarlarını tüm toplumun çıkarları gibi göstermesi, kendi egemenliğini pekiştirmek amacıyla emekçileri kandırma siyasetine hizmet eden bir aldatmacadan başka bir şey değildir. Burjuvazi sürekli olarak, kendi üretim biçimine denk düşen siyasi yapılanmasını, tüm toplum açısından en uygun, en mükemmel yapılanma olarak göstermektedir. Bu yüzden burjvazi, bir yandan özellikle emekçi kesimlerin bilincine sürekli olarak "adil bir düzende" yaşadığımız için "adaletin eninde sonunda yerini bulacağı", "yargının elinden kimsenin kurtulamayacağı" vb. gibi safsataları sanki "mutlak" doğrularmış gibi pompalarken; diğer yandan kendi yandaşlarına bu sistem içinde köşe dönmenin yolları üzerine akıl vermekten geri kalmaz.

İnsanların küçük bir bölümünün üretim araçlarına sahip oluşu, büyük çoğunluğunun ise üretim araçlarından yoksun olup yaşamak için emek-güçlerini satmak zorunda oluşları, kadınların haktan yoksunluğu ve aşağılanmaları, adaletin mülkiyeti korumak için düzenlenmesi, yasaların zenginlerden yana oluşu vb. gibi değerler, sanki bize atalarımızdan miras kalan ve gelecek nesillere dokunulmadan aktarılması gereken değerlermiş gibi gösterilir. Aslında bu değerler sistemi, şu an egemen olan burjuvazinin sömürü sistemine denk dü-

şen üstyapı kurumlarının bir parçasıdır:

"Her çağda egemen düşünceler egemen sınıfın düşünceleridir, yani toplumun egemen ***maddi*** gücü olan sınıf aynı zamanda onun egemen ***manevi*** gücüdür de. Maddi üretim araçlarına sahip olan sınıf, aynı zamanda zihinsel üretim araçları üzerinde de denetim sahibi olur; zihinsel üretim araçlarından yoksun olanların düşünceleri genellikle buna bağımlıdır." *(Karl Marks, Friedrich Engels, "Alman İdeolojisi"; Marks -Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, say-fa 54)*

Burjuvazi, "eşitlik, kardeşlik ve özgürlük" düşüncelerine, bu düşünceler kendi gelişmesini engelleyen feodal sistemin yıkılması mücadelesi gerektirdiği ölçüde değer verdi. Kendi iktidarını kurduğu yerlerde, işçiler ve köylülerle "kardeş" olduğunu, bu sınıfların da kendi çıkarlarını dile getirme "özgürlüğü"ne sahip olduklarını unuttu! Fransız Devrimi'nin doruk noktası olan Jakobenler'in iktidarı döneminde olduğu gibi, bu sloganlar gerçekten ciddiye alındığında neler olabileceğinden bizzat burjuvazinin kendisi korktu! Ve bu sloganların bayraktarlığını, bu sloganların içeriğini yeniden doldurarak; kardeşliğin sınıf kardeşliği, işçilerin-emekçilerin kardeşliği; işçilerin-ezilen halkların kardeşliği olduğunu vurgulayarak proletarya devraldı!

Burjuvazi, feodal düzenin yıkılıp kendi düzeninin kurulmasına hizmet ettikleri sürece bilim ve sanattaki gelişmelerin bayraktarlığını yapmış, kendi iktidarını kurduktan sonra ise, bilim ve sanatı, kendi iktidarını pekiştirmek, sömürü sistemini devam ettirmek ve ezilenlerin mücadelesini bastırmak amacıyla kullanmıştır! Burjuvazinin gözünde bilim ve sanat, artık maksimal kârlarını daha da arttırmanın araçlarından başka birşey değildir, bu uğurda göze alamayacağı şey yoktur!

"Burjuvazi tarihte son derece devrimci bir rol oynadı.

Burjuvazi, iktidara geldiği her yerde, bütün feodal, ataerkil, romantik ilişkilere son verdi. İnsanı doğal efendilerine bağlayan çok çeşitli feodal bağları acımasızca kopardı ve insanla insan arasında, çıplak çıkardan, katı "nakit ödeme"den başka hiçbir bağ bırakmadı. Dinsel tutkuların, şövalyece coşkunun, darkafalı duygusallığın ilahi vecde gelmelerini, bencil hesapların buzlu sularında boğdu. Kişisel onuru, değişim-değerine indirgedi ve sayısız tasdikli kazanılmış özgürlüklerin yerine, o tek insafsız özgürlüğü, ticaret özgürlüğünü koydu. Tek sözcükle dinsel ve siyasal düşlerle perdelenmiş sömürünün yerine, açık, utanmaz, dolaysız ve yalın sömürüyü koydu.

Burjuvazi, şimdiye dek saygı duyulan ve dinsel bir korkuyla bakılan bütün faaliyetlerin kutsal halelerini söküp attı. Doktoru, hukukçuyu, rahibi, şairi, bilim adamını kendisinin ücretli işçisi durumuna getirdi." *(Karl Marks, Friedrich Engels, "Komünist Partisi Manifestosu", Dönüşüm Yayınları, sayfa 107)*

Bugün kapitalist toplumda artık sanatçıların, yazarların, doktorların, din adamlarının, bilim adamlarının –eğer bizzat kendileri patron konumunda değillerse– sıradan işçilerden özde bir farkları kalmamıştır. Bu ve benzeri meslek gruplarına dahil insanlar da, yaşayabilmek için kapitalist sömürü sisteminde bilgi ve yeteneklerini satmak zorundadırlar. Bir yandan kapitalizm, bilimde ve sanatta, kendinden önceki toplumlarla karşılaştırıldığında geniş halk yığınları açısından çok büyük imkanlar yaratmıştır. Ortaçağda, yoksul bir köylünün doktor yüzü görmesi mümkün değildi, sanat faaliyetleri sadece soylular için olup sanatçılar saraylarda yaşardı. Kapitalizmin bilim ve sanatta sağladığı muazzam atılımlar sayesinde, bugün gelişmiş kapitalist ülkelerde 500 kişiye bir doktor düşmektedir. Fakat kapitalist sistemde yaratılan bu zenginlikler, esas olarak sömürü sitemi çarkının daha iyi dönmesi için kullanılmaktadır.

Bugün kapitalist sistemde doktorlar hastalarına esasta, hangi muayeneyle en kısa zamanda en fazla geliri elde ederim anlayışıyla yaklaşmaktadır. Zenginlerden kazandığı paralar sayesinde fakirlere bedava bakan doktorlar yok denecek kadar azdır. Parası veya sigortası olmayanların doktor yüzü görmesi bile mümkün değildir. Bugün gazetelerde daha çok ameliyat parasını getiremediği için kurtarılamayanları veya parası ödenmediği için hastahanede rehin tutulanları okuyoruz.

Sanatçıların durumu da daha farklı değildir. "Kalemini kır ama satma" ilkesini lafta hemen her sanatçı kabul etmesine rağmen bunu gerçekte uygulayan hemen hemen yok gibidir. Ünlü yazarlar, bir futbolcu gibi milyarlarca lira ücret ödenerek bir yayınevinden diğerine transfer olmaktadırlar. Yazarın ne yazması gerektiğini piyasa belirlemektedir.

Resim çoktan hisse senedi muamelesi görmektedir. Burjuvazi, sanat ve edebiyat alanında da ancak kâr kokusu aldığı zaman yatırım yapmaktadır! *"Para kazanamayan sanatçı eşşektir." (Sinan Çetin)* **Öyleyse "gerçek sanatçı", para kazanmak için sermayenin eteklerini yalayan sanatçıdır! İşte kapitalizmde sanatçının geldiği yer!**

Gerçekten de kapitalizmde "düdüğü parayı veren çalmakta"dır! Paranın açamayacağı delik, fethedemeyeceği gönül, bükemeyeceği bilek, öpemeyeceği dudak, giremeyeceği kapı yoktur!

"Bütün bireysel güçlerimle yapamayacağım şeyi, ***para*** aracılığıyla yapabilirim... Canım bir yemek çekiyorsa ya da yürüyecek halim olmadığı için arabaya binmek istiyorsam, para yemeği de getirir önüme

koyar, arabayı da... Yiğitliği satınalabilen biri korkak da olsa yiğittir... *(Karl Marks, "1844 Ekonomi ve Felsefe Elyazmaları"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 109-114)*

BURJUVAZİ, feodal düzende hakim olan "asil"lerin egemenliğini yıkarak, sermayenin egemenliğini kurmuştur! Burjuvazinin, "sanat", "kültür", "özgürlük", "insanlık", "barış", "yaratıcılık", "bilim" vb. değerleri öne sürerek ve bu değerler arkasına saklanarak giriştiği her atılımın arkasında, aslında sadece çıplak sömürü dürtüsü, daha fazla kâr dürtüsü, sermayeyi arttırma dürtüsü yatar:

"Belli bir özgürlük alanını savunmak, hatta anlamak için, o özgürlüğün dışta görünen ilintilerinden değil kendi özündeki karakterinden yola çıkmak gerekir... kendini ***ticaret*** düzeyine indiren bir ***basın özgür müdür*** acaba! Yazar, pek tabii, yaşayabilmek ve yazabilmek için para kazanmalıdır, para kazanmak için yaşayıp yazmamalıdır." *(Karl Marks, "Basın Özgürlüğü Üzerine Tartışmalar"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 122)*

BUGÜN içinde yaşadığımız kapitalist sistemde basın-yayın organları, kapitalist bir işletmedir. Önemli olan, bu alanda elde edilebilecek azami kârı sağlamaktır. Tiraj artırmak, reyting yükseltmek için herşey mübahtır. Örneğin bugün gazetelerin yürüttükleri kampanyaların merkezinde, verdikleri haberler değil, promosyonlar vardır. Gazeteler kendi aralarında en iyi, en doğru, en yeni haberleri verme konusunda değil, en iyi eşyayı, aleti en az kupona verme konusunda yarışmaktadırlar.

Bu medyanın "özgürlüğü" de doğal olarak buralara sermaye yatıran kapitalistlerin izin verdiği ölçüde olacaktır. Ayrıca medya ve sanat dünyasında iş "icra eden" sanatçı ve yazarların, ezici çoğunluğu için "para kazanmak için mi yazdıkları" veya "yazabilmek için mi para kazanmak zorunda oldukları" gibi bir sorunun kendisi saçmadır! Çünkü onlar zaten adına çalıştıkları holding adına "iş takip ederken" arta kalan zamanda "yazarlık" yapmaktadırlar!

"***Basının başlıca özgürlüğü bir ticaret olmayışında yatar.*** Basını maddi bir araç durumuna indiren yazar, bu içi özgürsüzlük için ceza olarak, dış özgürsüzlüğü, sansürü hakeder, ya da daha doğrusu, sonunda kendi cezasını bulur." *(Karl Marks, "Basın Özgürlüğü Üzerine Tartışmalar"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 123)*

Bu yüzden özgür basın, arkasında tekellerin olmadığı, içeriğini gelecek reklam sayfalarına göre ayarlamayan, sermayenin değil okuyucularının desteğine güvenen, sosyetenin rezil yaşantısını

Shakespeare'den para üzerine...

Ne o? Altın mı?
Sapsarı, pırıl pırıl, değerli altın mı?
Hayır tanrılar,
Açgözlü alığın biri değilim ben.
Kökler ey duru gökyüzü!
Karayı ak; çirkini güzel; haksızı haklı;
alçağı soylu;
Yaşlıyı genç; korkağı yiğit yapmaya yeter
bunun bu kadarı.
Ah, tanrılar neden bu? Nedir bu, ey tanrılar?
Rahiplerinize, uşaklarınıza
yüz çevirtir bu sizden,
Başının altındaki yastığı çeker
dipdiri bir insanın;
Bu sarı köle dinler kurar, sonra yıkar;
İlençliyi kutsar; cüzzamlıyı taptırır; hırsızı alıp
Üne, övgüye boğar, yanyana oturtur
ulu kişilerle;
Budur işte yeniden evlendiren kırk yıllık dulu;
Kapanmaz yarasıyla en umutsuz hastayı
Merhemler, kokularla bir Nisan gününe
çeviren de bu
Git, körolası maden parçası,
insanlığın orta malı, sen
Ulusları birbirine düşüren.
(...)
Sen ey sevimli kral ve katili ve ayıran
Piçinden babayı! Sen kirlettin parlaklığınla
Hymen'in tertemiz yatağını! Sen cesur Mars!
Sen her dem taze, sevilen zarif zampara,
Yanağının pembeliğiyle eritirsin sen
Dia'nın kucağındaki kutsal karı!
İmkansızlıkları birbirine yaklaştırı,
Öpüştüren onları! Her dilde konuşup,
Her anlamda laf eden,
sen göze görünür tanrı!
Sen, yürek yaralayan, düşün,
Kölen insan başkaldırıyor; kullan gücünü,
Birbirine düşür onları, öyle ki hayvanlar
Yeryüzünde imparatorluk kursun!

*("**ATİNALI TİMON**"dan parçalar, Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sf. 110-111)*

değil ülkenin gerçeklerini ele alan, her türlü haksızlığın üzerine çekinmeden giden, yasakları, sansürü uymak için değil yıkmak için kavrayan, gelebilecek baskılara rağmen doğruları yazmaktan çekinmeyen basındır.

Bu basının kitlelere ulaşmasını burjuvazi elindeki bütün imkanları kullanarak engellemeye çalışmaktadır. Burjuvazinin renkli basınında çalışan yazarlar ise, istediklerini ancak bu istekler sermayenin çıkarlarıyla çakışıyorsa yazabilirler! Aksi halde Ahmet Altan veya *Ekonomik Panorama* dergisi çalışanları gibi kapının önüne koyulurlar. Ülkemizde bu durumlarda kapının önüne konulmak en hafif önlemler arasındadır. Bu tür önlemlerin dışında daha neler olabileceğini ülkemizin "aydınları" çok yakından bilmektedirler!

"Çok gözalıcı zenginlik kaynakları, her ne hikmetse, yokluk kaynakları haline dönmüş bulunuyor. Sanattaki zaferlerin, karakter yitirilmesi pahasına satın alındığı görülüyor. İnsanoğlu doğaya egemen oldukça, görülüyor ki, insan da öbür insanların ya da kendi alçaklığının aynı hızla kölesi haline geliyor." *(Karl Marks, "Halkın Gazetesi Yıldönümü Konuşması"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 131)*

YUKARIDA DA belirttiğimiz gibi sanatçıların ne yaratacağını, neler üretmesi gerektiğini kapitalist toplumda pazar belirlemektedir. Bir dizi durumda sanatçılar zaten belli bir holdingin uzantısı durumunda çalışmaktadırlar. Sanatçıların "özgür yaratıcılığı" üzerine tumturaklı nutuklar gerçekte boş bir palavradan başka birşey değildir. Kapitalist toplumda film, kitap, yayınevi gibi dallar zaten sermayenin önemli kazanç alanlarından biri haline gelmiştir.

Amerikan film sanayisinin yıllık cirosu, bir dizi gelişmiş ülkenin yıllık toplam üretim değerinden daha fazladır. Film ihracı ABD toplam ihracatında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu alanlarda faaliyet yürüten sanatçılar, yazarlar sermayenin gözünde nitelik olarak sıradan işçilerden farksızdır. Önemli olan onların yeteneklerinden en iyi biçimde yararlanıp kârına kâr katmak! Sermayenin bu saldırısı karşısında kendini sermayenin hizmetine sunmayan, onun bir oyuncağı haline gelmeyen sanatçı hemen hemen yok gibidir!

Sanatçıların bir dizisi de burjuva sınırları içinde at oynatmalarına rağmen tarafsız pozlara bürünmekte veya sömürü sisteminin kaba görüntülerine karşı sözümona ateşli bir muhalefet yürütmektedir! Bu gibi sanatçılar, kendilerine sınıflarüstü bir konum yakıştırıp görünürde sınıflararası arabuluculuk yapmaya çalışmaktadırlar. Fakat hem bir toplumda yaşayıp hem de ondan bağımsız davranmak mümkün değildir. Sınıflara bölünmüş bir toplumda sınıflarüstü sanat yapmak mümkün değildir!

"... sorun ***ancak şöyle*** konabilir: ya burjuva ideolojisi, ya sosyalist ideoloji. Burada ikisinin ortası bir şey yoktur (çünkü insanlık "üçüncü" bir ideoloji yaratmamıştır ve dahası, sınıf karşıtlıklarıyla parçalanmış bir toplumda sınıflarüstü ya da sınıflar dışı bir ideoloji de olamaz). Bu nedenle sosyalist ideolojinin ***her*** küçümsenişi, ondan ***her uzaklaşma***, aynı zamanda burjuva ideolojisinin güçlendirilmesi demektir." *(Lenin, Seçme Eserler cilt 2, İnter Yayınları, sayfa 70)*

SOSYALİZM VE SANAT

BİLİM, kültür ve sanat alanında gelişmelerin önündeki en büyük engel, sermayenin bizzat kendisidir. Çünkü sermaye, bu alanlarda gelişmeye ancak kendi sömürü sistemine hizmet ettiği sürece ve ölçüde izin vermektedir! Bu anlamda sanatın gerçek anlamda gelişmesinin önünü açabilmek için, onu sermayenin tutsaklığından kurtarmak gerekir. Sermayenin iktidarını yıkmadan bu alanlarda, toplumun ezici çoğunluğunu oluşturan emekçilerin yararına bir ilerlemenin gerçekleşmesi mümkün değildir!

Kültür ve sanat faaliyetlerinden tüm toplumun yararlanabilmesi, cehaletin ortadan kaldırılması, sanatın özgür bir biçimde gelişebilmesi ancak sosyalizmde mümkün olacaktır! Çünkü sosyalizmde yazar, para kazanmak için yazmak zorunda kalmayacak, "yaşabilmek ve yazabilmek için" para kazanacaktır! Çünkü hayatı garanti altına alınan yazar, yarını nasıl çıkaracağım diye düşünceler arasında değil, üreteceklerinin milyonlarca emekçi tarafından merakla beklendiği bilinciyle yazacaktır! Çünkü toplumun ezici çoğunluğunu oluşturan emekçilerin iktidarının güvencesi altında üretecek olan sanatçılar, biçimsel yasaklarla karşılaşmayacaklardır! Proletarya diktatörlüğünü açıktan yıkmaya yönelik eserler dışında sanatçı, istediğini istediği gibi yaratma özgürlüğüne ve imkanlarına sahip olacaktır! Basın lafta değil gerçek anlamda özgür olacaktır.

"Bu özgür bir basın olacaktır, çünkü kazanç hırsı ve kariyer değil, aksine sosyalizm düşüncesi ve emekçilere sempati çıkış noktası olacak ve onunla proletaryanın saflarına yeni ve her zaman yeni güçler kazanılacaktır. Bu özgür bir yazın olacaktır, çünkü bu yazın tombul kahramanlara, canı sıkılan ve fazla yağlarından yakınan "tepedeki onbine" hizmet etmeyecek, aksine yurdun en büyüğü milyonlarca ve onmilyonlarca emekçinin gücünü, geleceğini canlandıracaktır. Bu özgür bir yazın olacaktır, bu sosya-

list proletaryanın deneylerinde ve canlı pratiğinde insanlığın devrimci düşüncesinin son sözünü canlandıracaktır ve geçmişin tecrübeleri (kaba, ütopik yanlarından kurtulup gelişmesini tamamlamış olan bilimsel sosyalizm) ile zamanımızın tecrübeleri (işçi yoldaşlarımızın bugünkü mücadelesi) arasında sürekli etkileşim sağlayacaktır." *(Lenin, "Parti Örgütü ve Parti Yazını"; Güney 10, sayfa 25)*

Sosyalizmde sanat küçük bir azınlığın tekelinde değil halkın hizmetinde olacaktır. Sanatçı, burjuva toplumunda olduğu gibi sermayesiyle onu gerçekte bir uşağı haline getiren para babalarının isteğine göre değil, ona sunulan olanaklar sayesinde, milyonlarca insana hitap eden eserler verecektir.

SERMAYENİN iktidarının yıkılmasıyla birlikte para da eskiden sahip olduğu sihirli gücü kaybedecektir! Sanatçılar ve yazarlar, sermayenin herzaman kendini arttırıcı ve kendi iktidarını sağlamlaştırıcı doğrultudaki yolgöstericiliğinden kurtulup gerçekten özgür bir yaratma ortamına kavuşacaklardır. Sosyalizmde insanlar arası ilişkiyi para, mevki, cins, milliyet, ırk değil bizzat insanın kendi durumu, yetenekleri belirleyecektir! Böylece araya para ve başka değişim değerlerinin girmesiyle insana yabancılaşan değerler, gerçek anlamda tekrar insanileşecektir!

"***İnsanın insan*** olduğunu ve dünyayla ilişkisinin de insani bir ilişki olduğunu düşünelim; o zaman sevgiyi ancak sevgiyle, güveni ancak güvenle, vs. değişebilir insan. Sanattan zevk almak istiyorsan eğer, sanat kültürüne sahip olman gerekir; öbür insanlar üzerinde etkili olmak istiyorsan eğer, onları hareketa geçiren ve cesaretlendiren biri olman gerekir. İnsanla ve doğayla ilişkilerinin herbiri, senin iradenin, senin ***gerçek bireysel*** yaşamının nesnesine uyan şeyin ***kendi bir ifadesi*** olmalıdır. Karşılığında bir sevgi uyandırmadan seviyorsan eğer, yani senin sevmen sevme olarak karşılıklı bir sevgi doğurmuyorsa; seven bir kişi olarak sen kendi bir ***canlı ifadenle*** kendini sevilen bir kişi durumuna getiremiyorsan, o zaman senin sevgin güçsüzdür, bir talihsizlik!" *(Karl Marks "1844 Ekonomi ve Felsefe Elyazmaları"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 114-115)*

SANATÇILARIN sermayenin hizmetinde olduğu, sanat faaliyetlerini sadece çok küçük bir azınlığın takip edebildiği ve anladığı, geniş halk yığınlarının günlük geçim derdinden sanata ayıracak ne zamanlarının ne de paralarının olduğu kapitalizmin tersine, sosyalizmde sanat milyonlar için vardır. Kitleler sadece edilgen bir seyirci değil, aynı zamanda sağlanan imkanlar sayesinde kendi yeteneklerini geliştirebilen, sanat dünyasında aktif rol oynayabilen konumdadırlar.

Sanat eğitimi çok küçük yaşlardan başlayarak tüm yaşam boyunca sürer, bu eğitim temelinde kültür düzeyi sürekli yükselen kitle, sanatçıyı eleştirel bir biçimde denetler ve ondan daha nitelikli, daha mükemmel eserler talep eder. Sanatçı kitlenin gelişen beğenisini karşılamak için sürekli kendini yenilemek ve ilerletmek zorundadır. Bu süreç sosyalizmde sanatın gittikçe daha nitelikli bir şekilde milyonlara malolmasının garantisidir.

"Üretim, ihtiyaca maddi bir nesne sağlamakla kalmaz, o maddi nesne için bir ihtiyaç da doğurur. Tüketim, kendi ilk doğal kaba ve dolayımsız halinden sıyrıldığı zaman (ki onun o durumda kalışı üretimin hâlâ ilkelce kaba oluşuna bağlıdır) bir talep biçiminde nesne yoluyla ortaya çıkar. Nesneye duyulan gereksinme, o nesnenin algılanışından doğar. Sanatın nesnesi de (herhangi bir başka ürün gibi) sanat duyusu olan ve güzellikten haz alabilen bir izleyici kitle yaratır. Onun için, üretim, özne için bir nesne üretmekle kalmaz, ama nesne için de bir özne üretir." *(Marks, "Ekonomi Elyazmalarına Giriş"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 103-104)*

KAPİTALİST sömürü sisteminin yıkılmasıyla birlikte, insanları ömür boyu hayatlarını kazanmak için sahip oldukları zamanın büyük çoğunluğunu ayırmak zorunda kaldıkları bir işe mahkum eden kapitalist işbölümünün köleleştirici karakteri de yokolacaktır. Sosyalizmin sağladığı imkanlar sayesinde iş, köleleşmenin değil, uygarlaşmanın bir aracı olacaktır. İnsanlar, yetenekleri ölçüsünde toplum için ayırmak zorunda kalacakları zamanın dışında kültürel ve sanatsal faaliyetleri için de gerekli zamanı ve imkanları bulacaklardır:

"Burjuva toplumda, canlı emek, birikmiş emeği arttırma aracından başka bir şey değildir. Komünist toplumda ise, birikmiş emek, emekçinin varlık sürecini genişletme, zenginleştirme ve geliştirme aracından başka bir şey değildir." *(Marks-Engels, "Komünist Partisi Manifestosu", Dönüşüm Yayınları, sayfa 123)*

"Sanatsal yetinin sadece belli bireylerde yoğunlaşması ve buna mahkum geniş kitlelerde bu yetinin baskıda tutulması, işbölümünün sonuçlarından biridir... Her ne halse, toplumun komünist bir düzen içinde örgütlenişiyle birlikte, sanatçının bütün bütüne işbölümünden ötürü bölgesel ve ulusal sınırlılıkla bağlı kalışı kadar; bireyin kendisini sadece bir ressam, bir heykeltraş, vb. haline getiren, belirli bir sanata bağlı kalışı da ortadan kalkar; sanatçı adı onun mesleki gelişmesinin sınırlılığını gösterir sadece. Komünist bir düzende ressamlar yoktur, başka etkinliklerin yanısıra resimle de uğraşan insanlar vardır." *(Karl Marks, Friedrich Engels, "Alman ideolojisi"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 139-140)*

SANAT AKIMLARI VE SANATIN KİMİ SORUNLARI ÜZERİNE

USTALAR, sanat ve edebiyat sorunları üzerine sadece genel olarak kültür sorunu çerçevesinde değinmekle kalmamışlar, bir dizi yerde doğrudan sanat eserleri üzerine değerlendirmeler yapıp, değişik sanat akımları ve sanatçılar üzerine fikirlerini de dile getirmişlerdir. Bu alanda onların fikirleri bize, sanat alanında sahip çıkmamız ve geliştirmemiz gereken miras konusunda oldukça zengin bir malzeme sunmaktadır.

Tezli, taraflı olan fakat slogancı olmayan sanat

Ustalar, sanat akımlarına yaklaşırken de sınıf bakış açısını gözardı etmemişler, bu alanda da "sınıflarüstü", "sınıflardan bağımsız" sanatı redderek, taraf tutan, emekçilerin safında yeralan, onların davasını destekleyen, kolaylaştıran akımlardan yana tavır takınmışlardır:

"Ben tezli denilen şiire hiç de karşı değilim. Gerek tragedyanın babası Aiskhylos, gerek komedyanın babası Aristophanes oldukça tezli şairlerdi, Dante ile Cervantes'in de aşağı kalır yanı yoktu, Schiller'in *Hile ve Sevgi*'si hakkında söylenebilecek en iyi şeyse onun siyasal tezli ilk Alman oyunu olmasıdır. Mükemmel romanlar yazan modern Ruslar ile Norveçliler, hepsi tezli yazıyorlar. Ama bence, tez, özellikle belirtilmeksizin, durumun ve eylemin kendisinden ortaya çıkmalıdır ve yazar çizdiği toplumsal çatışmaların geleceğe ait tarihsel çözümünü okuyucunun önüne koyma zorunluluğunu duymamalıdır." *(Friedrich Engels, Minna Kautsky'ye Mektuptan; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 68-69)*

Engels, burada "tezli" yani taraf tutan sanattan yana olduğunu belirtmekte, fakat bu tezin kaba, slogancı bir şekilde işlenmemesi gerektiğini, ileri sürülen tezin haklılığının, bizzat eserde işlenen olayların kendisinden çıkması gerektiğini vurgulamaktadır. O, ayrıca, bir romandan geleceğe dönük çözümler beklemenin de yanlış olduğunu vurgulamaktadır. Bunlar devrimcilik adına şabloncu slogancı edebiyata karşı çok önemli vurgulardır.

Gerçekçi sanat

Bizim sanat anlayışımızın konusu; hayattan, somut pratikten kopuk, sanatçının kendi hayal dünyasının ürünü olan gerçek dışı imgeler değil bizzat gerçeğin kendisidir. Bu anlamda bizim sanat anlayışımızın temeli gerçekçiliktir. Bu sanat anlayışı hakkında Engels şunları söylemektedir:

"Bence gerçekçilik, ayrıntıların doğruluğundan başka, tipik karakterlerin tipik durumlar içinde doğru bir biçimde yeniden verilişi demektir." *(Friedrich Engels, Margaret Harkness'e Mektuptan; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 71)*

"... sosyalist tezli bir roman, benim kanımca, gerçek koşulların gerçeğe uygun bir çizimini yaparak onlar üzerine kurulu, görenek haline gelmiş yanılsamaları yıkıyorsa, burjuva dünyasındaki iyimserliği sarsıyorsa ve kendisi doğrudan bir çözüm getirmeksizin, hatta bazı hallerde, açıkça yan tutmaksızın, ortada varolan şeyin sonsuza dek geçerliliği konusunda kuşku uyandırıyorsa, kendine düşen görvi tam olarak yapıyor demektir." *(Friedrich Engels, Minna Kautsky'ye Mektuptan; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 69)*

Engels'in buradaki görüşleri gerçekçilikten ne anladığımızı ve bir sanat eserinden neleri talep etmemiz gerektiğini çok iyi bir şekilde özetlemektedir: Gerçekçilik; tipik karakterlerin tipik durumlar içinde doğru bir biçimde verilişidir.

BİR sanat eserinde sadece ayrıntıların çok iyi bir şekilde verilmesi yeterli değildir. Anlatılan olayın bizzat kendisi ve bu olayın kahramanları da gerçeğe uygun olmalıdır. Eser, kendisi doğrudan bir çözüm getirmese de, eğer burjuva dünyası üzerine varolan iyimserliği sarsıyorsa ve varolan düzenin sonsuza kadar gideceği konusunda kuşku uyandırıyorsa, kendine düşen görevi tam olark yapmış demektir. Buradaki görüşler, slogan sanatının yanlışlığına daha o zamanlar dikkat çeken ve bu anlamda sanat faaliyetlerinde bugün karşımıza çıkan sorunların çözümünde bize yol gösterir konumdadırlar.

Hem doğru siyasal içerik, hem de sanatsal olarak güçlü!

Böyle gerçekçi bir eserin yaratılması hususunda Engels şunları söylemektedir:

"Oysa bir yazarın kendi kahramanına hayranlık duyması hiçbir zaman iyi birşey değil..." *(Friedrich Engels, Minna Kautsky'ye Mektuptan; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 68)*

"Yazarın görüşleri ne denli gizli kalırsa sanat yapıtı için o denli iyi olur." *(Friedrich Engels, Margaret Harkness'e Mektuptan; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 71)*

Burada Engels, gerçekçi bir eser yaratmak için dikkat edilmesi gereken hususlara değinmekte ve yukarıda değindiğimiz "ayrıntıların doğruluğundan

başka, tipik karakterlerin tipik durumlar içinde doğru bir biçimde yeniden" **verebilmek ve ikna edici etkiye sahip gerçekçi eserler ortaya koyabilmek için sadece "gerçekçi" yazma isteğinin yetmeyeceğini vurgulamaktadır. Bunun en açık örneklerinden biri Balzac'tır:**

"Hiç kuşkusuz Balzac, siyasette bir Lejitimistti (Lejitimistler, 1792 Fransız Devriminde toprak aristokrasisinin çıkarlarını temsil eden kesimler. -bn); **onun** büyük eseri, **iyi** toplumun kaçınılmaz çöküşü üstüne sürekli bir ağıttır; **onun bütün sempatisi çökmeye mahkum olan sınıftan yanadır**. Ama bütün buna rağmen, en derinden yakınlık duyduğu o adamlarla kadınları, yani soyluları hareket ettirmeye başlayınca yergisi en acı yergi, alayı en acı alay olur. Gizlemediği bir hayranlıkla her zaman sözünü ettiği insanlarsa kendi en sert siyasi muhalifleri, o sıralarda (1830-1836) gerçekten halk kitlelerinin temsilcileri olan cumhuriyetçi Cloitre Saint-Mery kahramanlarıdır." *(Friedrich Engels, Margaret Harkness'e Mektuptan; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 72-73)*

Engels'in de belirttiği gibi, siyasi olarak lejitimist olan Balzac, romanda tam bir gerçekçidir; romanında yeralan kişileri hareket ettirmeye başladığında yakın olduğu sınıfa karşı eleştirisi acımasızdır, romanlarındaki kahramanlar, siyasi olarak düşman olduğu bir sınıfın; yükselen burjuvazinin temsilcileridir. Bunun nedeni; Balzac siyasi olarak bir lejitimist olsa da, romanında çizdiği tiplerin ve olayların gerçek hayatı çok iyi bir şekilde yansıtmasıdır. Bunun yanında sosyalist geçinen ve gerçekçi romanlar yazma iddiasında bulunan bir dizi yazarın eserleri, olaylar gerçeğe yakın işlenmediği ve motifler inandırıcı olmadığı için Balzac'ın eriştiği büyüklüğe yaklaşamamışlardır.

Yukarıda Engels'in bu konuyla ilgili görüşlerini incelerken rastladığımız, plakativ ve slogan sanatını reddeden görüşler, Mao tarafından da ifade edilmektedir.

"Biz siyasal ve sanatsal yaklaşımın kaynaşmasını... devrimci-siyasal içerik ile erişilebilir en yüksek sanatsal biçimin kaynaşmasını istiyoruz. Sanatsal değeri olmayan eserler –siyasal olarak ne kadar ilerici olursa olsunlar– ikna edici bir güce sahip değildirler. Bu yüzden biz, hem yanlış siyasal yaklaşımlara sahip olan sanat eserlerine, hem de sadece siyasal içerikle yetinen, ama sanatsal olarak güçsüz olan plakativ ve slogan sanatı eğilimlerine de karşıyız." *(Mao Zedung, "Sanat ve Edebiyat Üzerine Yenan'daki Konuşma"dan, Seçme Eserler cilt 3, Almanca, sayfa 100)*

Sanat eserinde esas olan içerik olmasına rağmen, bu içerik ona uygun bir biçim içinde verilmediği zaman bütün inandırıcılığını, kuvvetini yitirmekte ve eser amacına ulaşamamaktadır. Çok iyi bir biçime sahip olsa da gerici değerleri aktaran sanat eserleri nasıl bizim açımızdan bir işe yaramazlarsa, diğer yandan bir sanat eserinin içine istediğiniz kadar devrim lafını yerleştirin, eğer bu değer ona uygun bir biçim içinde verilmiyorsa hedeflediği etkiyi yaratamayacaktır! Bu yüzden sadece içeriğin olumlu olması yeterli değildir. Bu içerik ona uygun bir biçim içinde verilmelidir!

"İster Devrim'den önce gizli derneklerde ya da basında, ister sonra resmi görevlerde, harekete önderlik etmiş kesimlerin, tüm yaşayan canlılıklarıyla, tam Rembrandt tarzı resmedilmeleri kadar arzu edilecek şey olamaz. Bu kişiler, gerçekte nasıllarsa öyle çizilmemişler hiçbir zaman, hep ayaklarında tiyatrovari çizmeler, başlarında haleler, resmi kılıklar içinde çizilmişlerdir. Bu idealleştirilmiş Raphael'vari resimlerde bütün gerçek benzerlik ortadan kaybolmuştur." *(Karl Marks, Friedrich Engels "Gözden Geçirilmiş Kitaplar"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 73-74)*

Burada değinilen durum da tipiktir. Hollywood filmlerinde sık sık rastladığımız gibi ortaçağda bir şövalyeyi canlandıran artistin dişleri bembeyazdır! Sanki o zamanlar diş macunu varmış da her yemekten sonra kahramanımız dişini fırçalıyormuş gibi! İster romanda olsun ister resimde kahramanlar, abartılmadan olduğu gibi aktarılmaya çalışılmadır, yoksa çizilen tipin inandırıcılığı kalmamaktadır!

Sanatın kitleselleşmesi için gerekli maddi ortamın yaratılması...

İNSANLARIN, sanat eserlerine yaklaşırken sahip oldukları duyumlar farklı farklıdır. Bu farklılığın biçimlenişinde o kimsenin hangi sınıfın üyesi olduğu, hangi maddi şartlar içinde yaşadığı, hangi eğitimden geçtiği, içinde bulunduğu psikolojik ve fiziksel durumlar rol oynar. Bu anlamda aynı sanat eseri karşısında, değişik özelliklere sahip olan insanlar, değişik tepkiler gösterirler. Diğer yandan aynı kişiler de aynı eserler karşısında, değişik zamanlarda değişik tepkiler gösterebilirler:

"Öte yandan, öznel yönüyle bakalım buna. Ancak müzik insanda müzik duyusu uyandırabileceğine ve en güzel müzik bile müziksel olmayan bir kulak için hiçbir anlam taşımayacağına göre, bir nesne değildir, çünkü benim nesnem ancak benim kendi özümdeki güçlerden birinin doğrulanışı olabilir, o halde, ancak benim kendi özümdeki bir güç kendisi için öznel bir yeterlilik olarak varolduğu sürece benim için de varolabilir, çünkü benim için bir nesnenin anlamı benim duyumun uzandığı yere kadar

uzanır, (ancak o nesneye karşılık veren bir duyu için anlam taşır; bu nedenle, toplumsal insanın ***duyuları***, toplumsal-olmayan insanınkilerden ***farklıdırlar***...) Kaba pratik gereksinmenin tutsağı olmuş bir ***duyu***, kısıtlı bir duyudur. Açlıktan ölen insan için, yiyeceğin insani biçimi değil, ama sadece yiyecek olarak onun soyut varlığı vardır. Pekala en kaba biçimiyle de orada yer alabilir ve bu beslenme faaliyetinin nerede ***hayvanınkinden*** ayrıldığını kestirmek olanaksızdır. Kaygı ve yoksulluk içindeki bir adam, en iyi bir piyes karşısında bile hiçbir şey ***duymaz***; maden tüccarı, madendeki güzelliği ve onun kendine özgü özelliğini değil, ondaki ticari değeri görür; mineroloji duygusu yoktur." *(Karl Marks, "1844 Ekonomi ve Felsefe Elyazmaları"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 102)*

Bu anlamda; sanatın geniş kitlelere mal olabilmesi, onlar tarafından anlaşılması, onların da sanat ortamının aktif üyeleri haline gelebilmeleri için, bunu mümkün kılacak ortamın yaratılması gerekmektedir. Esas mesele budur. Bizim kültür siyasetimizin temelini de bu anlayış oluşturmaktadır.

Kapitalizm, genel insanlık açısından kendinden önceki toplumlarla karşılaştırıldığında muazzam zenginlik kaynakları yaratmıştır. Bu kaynaklar ne yazık ki geniş emekçi yığınların daha iyi yaşamaları, gerçekten toplumun efendisi haline gelmeleri için kullanılmamaktadır. Bunun önündeki en büyük engel, şu an geniş kitlelerin sanat ortamının aktif üyeleri olabilmeleri için ne gerekli maddi imkanları, ne de gerekli zamanı, ne de gerekli eğitimi onlara sunmayan sömürü sisteminin kendisidir. Bu sistem yıkılmadan, maddi yaşam şartlarının aptallaştırıcı ortamında yaşamak zorunda bırakılan geniş kitlelerin sanatla ilişkisi, egemen güçlerin popüler sanat olarak sunduğu ama yığınları uyutma olan eserleri izleme tüketme biçiminde olacaktır.

Burjuva sanatın gerici pozisyonlardan eleştirisine hayır!

YAZININ girişinde de değindimiz gibi burjuva kültürünün eleştirisi, sadece sosyalist açıdan olmamakta, ayaklarının altından kayıp giden eski toplumun taraftarları da burjuva kültürünü kendi cephelerinden eleştirmektedirler. Bu eski toplum yanlıları, burjuva toplumunun bir dizi olumsuzluğuna göstererek, "eskiden her şeyin daha iyi olduğu"nu iddia edip, eserlerinde "eski güzel değerler"i işlerler ve "artık herşeyin bozulduğu" mesajını vermeye çalışırlar:

"Fransız Devrimi'ne ve Aydınlanma'ya ilk tepki, bunlara bağlı olarak hiç kuşkusuz, ortaçağa ilişkin herşeyi romantik olarak görmekle olmuştur." *(Marks'tan Engels'e Mektup; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 187)*

"Feodal toplumculuk böyle doğdu; yarı ağlayıp sızlamalı, yarı hiciv dolu; yarı geçmişin yankısı, yarı geleceğin korkulu haberi olarak; zaman zaman, acı, iğneli ve keskin eleştirisiyle, burjvaziyi canevinden vurarak; ama, modern tarihin yolalışını kavramaktan bütünlükle yoksun olduğu için sonunda hep gülünç düşerek." *(Karl Marks, Friedrich Engels "Toplu Yapıtlar"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 188)*

Hakim olan burjuva kültürüne, ondan daha da geri bir kültür olan feodal kültür cephesinden saldırmak ve feodal değer yargılarıyla uzlaşmak, bizim başvuracağımız bir yöntem değildir! Ülkemizde bu akımın en tipik temsilcilerini "halkımızın değerlerine sahip çıkalım" sloganı adı altında, burjuva değer yargılarına karşı feodal değer yargılarını savunurken görürüz. Hepsi büyük şehirlerde yaşamalarına rağmen "hadi hadi köyümüze dönelim" diye şarkılar söylerler! Burjuva değer yargıları karşısında darbe alan aile yapısını korumak için öne sürdükleri reçete, feodal aile yapısına sıkı sıkıya sarılmaktır. Burjuva kültürüne karşı, ondan da gerici bir cepheden saldıran, bu anlamda tarihin akışını tersine çevirmeye çalışan bu akımın temsilcilerinin hepsinin de sonu "Züğürt Ağa" gibi olacaktır!

Sanatçı siyasal kişiliğinden soyutlanamaz!

SANAT alanında bir diğer önemli nokta da, ölen sanatçıların arkasından takınılan tavırlardır. Ölene kadar kovuşturmaya uğrayan, rahat çalışamayan, çeşitli baskılara maruz kalan sanatçılar, eğer ün ve etki durumları elverişli ise, birdenbire "devlet sanatçısı" olurlar, ya da ömür boyu mücadele ettikleri idealler gözardı edilerek, prestijleri tam karşı durdukları kurumlar tarafından kullanılmaya çalışılır. Bu iki yüzlülüğün ülkemizdeki en tipik örnekleri, Nazım Hikmet ve Yılmaz Güney'in siyasi mücadeleleri unutturularak veya yok sayılarak onlara sahip çıkılmaya çalışılmasıdır. Benzer davranışlar dünyanın her yerinde olmaktadır:

"Bütün bu basın insanın midesini bulandıracak bir ikiyüzlülükle; biri resmi, öbürü liberal, iki türlü bir ikiyüzlülükle dolup taşmaktadır. Birincisi, daha düne kadar Tolstoy'a saldırmakla görevlendirilmiş olan, bugünse onun bir yurtsever olduğunu göstermek ve Avrupa'nın gözünde durumu kurtarmaya çalışmakla görevli satılmış yazar takımının adi ikiyüzlülü-

ğü. Bu soy yazar takımı, para karşılığında satın alındıkları herkesçe bilindiğinden kimseyi kandıramazlar. Ama çok daha ince, bu yüzden, çok daha zararlı ve tehlikeli olanı ise liberal görünen ikiyüzlülüktür. *Rech*'in Kadet Balalaykinlerine kulak verecek olursanız, sanırsınız ki Tolstoy'a en büyük, en sıcak yakınlığı gösteren onlar. Ne var ki, "tanrıyı arayan büyük insan" gibisine ettikleri o içten pazarlıklı sözlerle tumturaklı laflar baştan aşağı uydurma; çünkü hiçbir Rus liberali ne Tolstoy'un tanrısına inanır, ne de Tolstoy'un kurulu toplumsal düzenle ilgili eleştirisine yakınlık duyar. Onun hesabı, kendi siyasal yatırımını arttırmak, kendisini bütün bir ülkedeki muhalefetin başıymış gibi göstermek için, bilinen bir isimle yakınlık kurmaktır." *(Lenin, "Tolstoy Üzerine"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 243)*

Sanatçıları değerlendirirken onların siyasi faaliyetlerini, onların sanatsal faaliyetlerinden soyutlayamayız. Siyasi ve sanatsal faaliyetleriyle insan bir bütündür ve çoğu durumda sanatsal faaliyeti biçimlendiren siyasi bakış açısıdır! Bunun yanında bir sanatçı öldüğünde, onun sağlığında yaptığı hatalar da onunla birlikte mezara gitmez! Bu, bir sanatçı öldükten sonra, onun sadece olumlu özelliklerini sayıp hatalarını gözardı ederek, ya da siyasal yanını atlayarak bir sanatçıya sahip çıkma, ikiyüzlü ceset sömürücülüğünden başka birşey değildir.

Anlaşılır olmak sorunu

SANATTA anlaşılır olmak önemli sorunlardan biridir. Bu sorun kendini ama edebiyat alanında kullanılan dil bağlamında gösterir. Bir dizi yazar için anlaşılmamak nerdeyse erdemdir. Bu mistik yazarlarımız, herhalde anlaşıldıklarında, yaptıkları işin pek de önemli birşey olmadığının ortaya çıkacağından, büyülerinin kaybolacağından korkuyor olsalar gerek! Bu tipte yazarlar, en basit, sıradan gerçekleri bile süslü-püslü, kimsenin anlamadığı kelimeler ve kavramlarla öylesine anlaşılmaz bir hale sokarak, insanlarda yaptıkları işin "çok kaliteli ve önemli" olduğu sanısını uyandırmaya çalışırlar.

"Buna karşılık" **bu tipte yazarlar;** "ne zaman kesin ve açık birşey bulmak mutluluğuna erseler, hiçbir zaman bunu kaçamaklı zarflarla sarıp sarmalamadan göstermezler, belki nedenlerinin basitliği buluşun değerini düşürür korkusuyla ya da bir kesin doğruyu bizden kıskandıkları için." *(Descartes, "Aklın Yönetimi İçin Kurallar"; Sosyal Yayınları, İstanbul, 1986, sayfa 14)*

Keşfettikleri basit gerçekleri, değeri düşer korkusuyla kaçamaklı zarflarla sarıp sarmalamadan önümüze sürmeyen bu tipte aydınların, en fazla başvurdukları yöntemlerden biri; gereksiz yerlerde bazen yanlış anlamlar da yükleyerek bol bol yabancı kelime kullanmaktır. Kullanılan dil bağıntısında Marks'ın tavrı, çalışma arkadaşlarının aktardığı üzere şöyledir:

"Marks, arı ve doğru anlatıma olağanüstü değer verirdi ve hergün okuduğu Goethe, Lessing, Shakespeare, Dante ve Cervantes'i en büyük ustalar olarak seçmişti. Dilinin arılığı ve doğruluğu için titiz bir merak gösterirdi. Marks, kesinlikle arılıktan yanaydı – çoğu zaman tam yerinde deyimi bulabilmek için uzun uzun düşünürdü. Gereksiz yabancı kelimelerden nefret ederdi." *(W. Liebknecht, "Karl Marks, Hayatı ve Eseri"nden parça; "Marks-Engels, Sanat ve Edebiyat Üzerine", Birikim Yayınları, İstanbul, 1980, sayfa 100-101)*

Aynı konuda Lenin şunları söylemektedir:

"Rus dilini perişan ediyoruz. Yabancı kelimeleri sebepsiz yere ve yanlış olarak kullanıyoruz.

Gereksiz yerde yabancı kelime kullanımı beni sinirlendiriyor evet (çünkü bu halk kitlelerini etkilememizi güçleştiriyor), ama gazetede yazanların bazı hataları çileden çıkartıyor... Fransızcayla Nijini-Novgorod karışımı bir dil edinmek, Rus toprak ağaları sınıfının en kötü temsilcilerinin en döküntü yanını benimsemek demektir. Bunlar Fransızcayı yarım yamalak öğrenmeleri yetmiyormuş gibi Rusça'yı da sakatlarlardı. Rus dilinin böyle gelişigüzel sakatlanmasına karşı savaş açmanın zamanı gelmiştir." *(Lenin, "Rus Dilinin Anılması Üzerine"; "Marks, Engels, Lenin – Über Kultur, Ästhetik, Literatur", Reclam, Almanca, sayfa 378-379)*

Burada, bizim hâlâ sorunumuz olan gereksiz yabancı kelime ve kavramların olur olmaz yerlerde kullanılmasının taa o zamanlar Marks ve Lenin'i de rahatsız ettiğini görüyoruz. Bazı insanlar, bu kelimelerin bu şekilde kullanılmasının, onların eserinin değerini arttıracağından çok bizim sinirlerimizi bozduğunu bir türlü anlayamıyorlar! Yabancı kelimelerin, olur olmaz yerlerde kullanılması, yeteneğini, herkesin anlayacağı bir dille gösteremeyen sözde sanatçı ve yazarların bol bol başvurdukları ucuz bir yöntemdir. Sanat, eğer sınıf mücadelesinin araçlarından biri olacaksa, onun için anlaşılır olma kıstası belirleyici bir kıstastır. Fakat bu anlaşyılır olma kıstası, halk dalkavukluğuna dönüştürülmemeli, –anlaşılmaz kaygısı ile– yeni biçimlerin aranmasının, kullanılmasının, sanatta ileriye gitmenin engeli olmamalıdır.

Biçim ve biçimcilik

BİÇİMCİLİK; çok özet olarak, içeriği değil biçimi öne çıkaran sanat akımı olarak tanımlanabilir! Özellikle geçen yüzyılın sonu ve

bu yüzyılın başında, bir dizi sanat alanında o zamana kadar kullanılagelen, neredeyse kanuni bir yaptırım gücüne sahip olan biçimsel anlayışlar, bir dizi sanatçı tarafından reddedilip çeşitli yeni biçimsel arayışlara gidildi. Bu gelişme normal bir gelişmeydi. Çünkü, fotoğraf ortaya çıktıktan sonra resmin, film ortaya çıktıktan sonra tiyatronun, televizyon ortaya çıktıktan sonra filmin, eskisi gibi kalmasını beklemek, sanat alanındaki gelişmeyi, sanatın diyalektik canlı hareketini anlamamak demektir!

İşte empresyonizm, ekspresyonizm, fütürizm, kübizm gibi akımlar, "Dada", "Köprü", "Mavi At" gibi gruplar bu süreçte ortaya çıktı! Ve bu akımlara mensup sanatçılar, bir dizi alanda ama özellikle resimde o zamana kadar alışılmamış biçimleri kullanmaya başladılar! Bu sanatçıların tablolarında insanlar, artık "normal" insanlara benzemiyor; eşyalar, sebzeler, meyveler başka biçim ve renklere bürünüyorlardı! Bu akımlara mensup şairlerin yazdıkları şiirler, o zamana kadar kullanılan ve bilinen kafiye ve mısra düzenine uymuyorlar, kelimeler "keyfi" bir şekilde kullanılıyordu!

BU yeni akımların kullandıkları sanat yöntemleri, bir dizi sanatçı tarafından "eski biçimleri yıktıkları" gerekçesiyle "devrim" olarak nitelendirilirken, bir dizi başka sanatçı ve insan tarafından da, o zamana kadarki alışılmış biçimlere uymadıkları için reddedildiler!

Burada iki şeyi birbirinden ayırmamız gerek. Sanatta yeni birtakım biçimleri kullanmakla, biçimcilik bir ve aynı şeyler değildir. Biçim bir sanat eserinin kendini ifade ettiği tarzdır, onun dışavurumu, dış görünüşüdür. Biçimcilik ise, sanatta biçimi esas almak, onu belirleyici görmek, biçimi mutlaklaştırmak, fetiş haline getirmektir. Bunu yapanlar idealist konumdadırlar, yaptıkları burjuva sanatıdır. Futurizm, ekspresyonizm, kubizm gibi "izm"le anılan akımların tümünün her biri, kendisini sanatın son sözü olarak gören, kendi kullandığı biçimleri fetiş haline getiren akımlardır. Kendi biçimlerini mutlaklaştırdıkları noktada bunlar, idealist burjuva akımlardır. Bunlar akım olarak eleştirilmeli ve reddedilmeliydiler. Fakat bu yapılırken, bunların kullandığı yeni kimi biçimlerin de kullanılması reddedilmemeliydi. Bu akımların kullandığı biçimlerden sosyalist sanat da yararlanabilirdi, yararlandı da.

ULUSAL KÜLTÜR MÜ?

"Ulusal ve evrensel kültür" üzerine öteden beri tartışılır. Bu tartışmada milliyetçi ve faşistlerin ulusal kültürle evrensel kültürü karşı karşıya koyup, ulusal kültür bayrağını sallamaları anlaşılır birşeydir. Fakat ulusal kültüre sahip çıkılmasını savunan sadece bunlar değil; "sol"cusundan milliyetçisine kadar bir dizi grup ve "aydın", "Batı kültürü" ya da "emperyalist kültür"le "ulusal kültürü" karşı karşıya koyuyorlar ve çok çeşitli gerekçelerle ulusal kültürü savunuyorlar.

Peki, bu ulusal kültür nasıl bir şeydir, neleri barındırır, ilerici midir gerici midir, olumlu mudur olumsuz mudur? Bu konulara doğru cevaplar verebilmek için, ustalar ulusal kültüre nasıl yaklaşıyorlar bir de ona bakalım:

Ulusal kültür sloganını öne sürmek ve ona sahip çıkmak, o ulusu oluşturan katmanlardan biri olan emekçi sınıfların yararına mıdır?

"Kim proletaryaya hizmet için çalışıyorsa, bütün ulusların proletaryasını birleştirmesi, ister ***yerli*** ister ***yabancı*** burjuva milliyetçiliği ile durmadan mücadele etmesi gerekir. Ulusal kültür sloganını savunan bir kimsenin yeri, Marksistler arasında değil milliyetçi küçük-burjuvalar arasındadır." *(Lenin, "Ulusal Sorun Üstüne Eleştirel Gözlemler"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 292)*

Peki bu ulusal kültür nasıl bir kültürdür ve aslında kimin kültürüdür?

"Her çağda egemen düşünceler egemen sınıfın düşünceleridir, yani toplumun egemen ***maddi*** gücü olan sınıf aynı zamanda onun egemen ***manevi*** gücüdür de." *(Karl Marks, Friedrich Engels, "Alman İdeolojisi"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 54)*

"Marksist açıdan, yani sınıf mücadelesi açısından bakıldığı zaman, sloganlar **ve** anlamsız, "genel ilkeler", açıklama ve sözlerle değil, sınıf çıkarları ve politikaları ile karşılaştırıldığı zaman bugünkü ulusal yaşamdaki gerçeklerin ne olduğu görülebilir... Ulusal kültür sloganı burjuva ... aldatmacasıdır. Bizim sloganımızsa şudur; demokra**tizmin** ve dünya işçi sınıfı hareketinin uluslararası kültürü." *(Lenin, "Ulusal Sorun Üstüne Eleştirel Gözlemler"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 289)*

Ulusal kültür içerisinde, onu oluşturan öğeler arasından sahip çıkacağımız unsurlar var mıdır?

"«Demokra**tizmin** ve dünya işçi sınıfı hareketinin uluslararası kültürü» sloganını ileri sürerken **biz**, her ulusal kültürden sadece demokratik ve sosyalist olan öğeleri alıyoruz (çeviride; almıyoruz -bn); **onları** ***yalnızca ve mutlaka*** her ulusun burjuva kültürü**ne** ve burjuva milliyetçiliği**ne karşı güç olarak** alıyoruz" *(age, sayfa 291)*

Peki bir "burjuva aldatmacası" olan ulusal kültür, kendi içinde homojen midir? Yoksa ulusu barındıran çok çeşitli sınıfların kültürlerinin bir karışımı mıdır?

"Belli bir çağda devrimci düşüncelerin varlığı,

devrimci bir sınıfın varlığını şart **koşar**." *(Karl Marks, Friedrich Engels, "Alman İdeolojisi"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 55)*

"Demokratik ve sosyalist kültür ***öğeleri***, gelişmemiş biçimde de olsa, ***her*** ulusal kültürde vardır, çünkü, ***her*** ulusta ezilen ve sömürülen kitleler vardır ve onların içinde bulundukları yaşam koşulları ister istemez demokrasi ve sosyalizm ideolojisinin doğmasına yolaçar. Ama ***her*** ulusta aynı zamanda (çoğunlukla gerici ve papaz kültürü niteliğinde), yalnızca "öğeler" halinde değil, ama ***egemen*** kültür biçimi olarak bir burjuva kültürü vardır. Bundan dolayı genel "ulusal kültür" toprak ağalarının, papazların ve burjuvazinin kültürüdür." *(Lenin, "Ulusal Sorun Üstüne Eleştirel Gözlemler"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 290-291)*

Yani ulusal kültür, kendi içinde homojen, yalnızca bir tek sınıfın veya ezilen sınıfların kültürü değil, ulusu oluşturan tüm sınıfların, herşeyden önce de üretim araçlarına sahip oldukları için sömürücü sınıfların kültürüdür. Bu anlamda ulusal kültürün savunulması bizim işimiz olamaz! Peki ulusal kültür karşısında bizim alternatifimiz nedir?

"Her ***türlü*** liberal-burjuva milliyetçiliğinin ana doğası böyledir; yalnız Büyük Rus milliyetçiliğinin değil, Polonya, Yahudi, Ukrayna, Gürcü milliyetçiliğinin de "ulusal kültür" sloganı altında, ister Avusturya'da olsun, ister Rusya'da, bütün ulusların burjuvazisi, ***aslında***, işçileri bölme, demokrasiyi iğdiş etme siyasetini gütmekte ve halkların hakları ve özgürlüğü üstüne feodalistlerle pazarlığa oturmaktadır... İşçi sınıfı demokrasisinin sloganı "ulusal kültür" değil, demokrasinin ve dünya işçi sınıfı hareketinin uluslararası kültürüdür. Burjuvazi, halkı çeşitli "olumlu" ulusal programlarla aldatmakta devam etsin. Sınıf bilincine sahip işçi, burjvaziye şöyle cevap verecektir: Ulusal soruna (kapitalist dünyada, bu kâr, hırgür ve sömürü dünyasında, genelinde, mümkün olabildiği kadar, getirilebilecek) tek bir çözüm vardır; o da tutarlı demokrasidir. *(aynı yerde)*

Burjuvazinin egemenliği altında tamamen gerici bir slogan olan ulusal kültür, proletaryanın egemenliği altında nasıl bir niteliğe bürünecektir?

"Ulusal burjuvazinin egemenliği altında ulusal kültür ne anlama gelir? İçerik olarak ***burjuva***, biçim olarak ulusal olan bu kültürün amacı, yığınlara milliyetçilik zehiri bulaştırmak ve burjuvazinin egemenliğini sağlamlaştırmaktır. Proletarya diktatörlüğü altında ulusal kültür ne anlama gelir? İçerik olarak ***sosyalist***, biçim olarak ulusal olan bu kültürün amacı, yığınları sosyalizm ve enternasyonalizm ruhu ile eğitmektir." *(Stalin, "Marksizm ve Ulusal Sorun". Aktaran G. Just "Marks, Engels, Lenin, Stalin Über Kunst und Literatur", Dietz Verlag Berlin, 1953, sayfa 82)*

Ülkemizde ulusal kültür tartışmalarıyla ilgili olarak bir başka önemli nokta da; "sol"culuk adına, "devrimcilik" adına "emperyalist kültür"e karşı "ulusal kültür"ün savunulmasıdır. Ülkemizde "sol"culuk adına "Aydınlık"çıların başını çektiği ve bir dizi devrimcinin bilincini bulandıran bu anlayışa göre, emperyalistlerin "Coca Cola, Pepsi, McDonald's, BMW kültürü"ne karşı ulusal kültür savunulmalıdır. Bu ulusal kültür, esasta, "Koç'ların, Sabancı'ların, KİT'lerin, Sümerbank'ın kültürü"dür! Bu talebin öne sürülmesi, proletaryanın davasını kendi ulusundan patronlara satmaktan, emekçilerin enerjisini kendi ulusundan sömürücülerin potasına aktarmaktan başka bir anlama gelmez! Kültür alanında böyle bir talebi öne sürmek, bu emperyalizme karşı mücadele adına da yapılsa, kendi ulusundan sömürücülerin yedeğine düşmek ve emekçilerin bilincini karatmaktan başka bir anlama gelmez!

Biz, "ulusal kültür"ü ancak, bir ulus baskı altında tutulduğunda, bu ulusun kültür değerlerini, diğer uluslar gibi özgür ve eşit bir biçimde ortaya koyma ve geliştirme imkanlarının olmadığı durumlarda, bu ulusal kültür üzerindeki baskı ve yasak ortamının kırılması ve bu ulusal kültürün de diğer egemen uluslar da olduğu gibi özgür ve eşit bir yaşama ve gelişme ortamına kavuşması için savunuruz. Bunu yaparken de, bu ulusal kültür içinde iki kültür olduğunu bir an unutmayız, unutturmayız. Bunun ötesinde bir "ulusal kültür" savunusu, proletaryanın davasını, kendi iktisadi ve siyasi çıkarları gereği emperyalistlerle dalaşan yerli sömürücülere satmaktan, emekçi kitleleri burjuvazinin yedeği durumuna düşürmekten başka bir anlama gelmez:

"Her türlü ulusal baskıya karşı mücadele – mutlaka evet. Her türlü ulusal gelişme ***için***, açıkçası "ulusal kültür" ***için*** mücadele – mutlaka hayır!" *(Lenin, "Ulusal Sorun Üstüne Eleştirel Gözlemler"; "Marks, Engels, Lenin – Über Kultur, Ästhetik, Literatur" Reclam, Almanca, sayfa 249)*

EVRENSEL KÜLTÜR

İKTİSADİ alanda kapitalizmin gelişimiyle birlikte ulusal sınırlar nasıl yıkılmışsa, aynı süreç kültür alanında da yaşanmaktadır:

"Ve maddi üretimde olan, zihinsel üretimde de oluyor. Tek tek ulusların zihinsel ürünleri, ortak mülk haline geliyor. Ulusal tek yanlılık ve darkafalılık giderek daha da olanaksızlaşıyor ve sayısız ulusal ve yerel yazınlardan ortaya bir dünya yazını çıkıyor." *(Marks, Engels, "Komünist Partisi Manifestosu", Dönüşüm Yayınları, sayfa 109)*

Burada bahsedilen süreç, sadece edebiyat ala-

PARTİ YAZINI

LENİN'İN bu makalesini üzerine çok tartışmalar yürüdüğü için bu makalede söylenenleri ayrı bir bölüm olarak ele aldık. Bu makale "komünist sanat anlayışı" açısından üzerinde en fazla tartışılan fakat genelde yanlış yorumlanan bir makaledir! Lenin'in bu makalede söyledikleri, bağıntısından koparılarak Lenin mahkum edilmeye çalışılmaktadır.

Bu makaleyi Lenin, 1905 yılı Kasım ayında Rusya'da Komünist Parti içinde iki ayrı kanadın, Menşevik ve Bolşevik kanadın "birleştiği" "Birlik Kongresi"nden önce, *"Partinin Yeniden Örgütlenmesi Üzerine"* adlı makaleyle aynı zamanda ve içice kaleme almıştır. Makale kendi içinde bütünlüklü olmakla birlikte değişik sorulara yanıt arayan ayrı bölümlerden oluşmaktadır.

Birinci bölüm, "yazın alanında" yürütülen faaliyetlerin yeniden örgütlenmesinin neden gerekli olduğuyla ilgilidir:

"İllegal ve legal basın arasında fark olduğu sürece neyin parti yazını olarak ve neyin parti yazını olmayarak görüleceği sorunu, en basit, en kötü ve doğal olmayan biçimlerde çözüldü. Tüm illegal basın parti yazınıydı, örgütler tarafından çıkarılıyordu ve böyle ya da böyle pratik parti işçisi gruplarıyla bağlantıları olan gruplarca yönetiliyordu. Tüm legal basın ise parti yazını değildi, çünkü partiler yasaklanmıştı – ama bunlar bir veya daha fazla partiye "eğilimliydiler". Doğal olmayan birlikler, anormal "evlilikler", yanlış tabelalar kaçınılmazdı. İnsan, partinin anlayışını dile getirmek isterken muğlaklığa zorlananlarla, daha bu anlayışa el atmayan, kendini sınırlamış ve korkakça düşünce sahiplerini, yani temelde parti insanı olmayanları ayırt edemez hale gelmişti." *(Lenin, "Parti Örgütü ve Parti Yazını"; Güney 10, sayfa 23)*

Bundan sonra Lenin, bu alanda hakim olan keşmekeşe bir son vermenin, bu alanda da partinin görüşlerinin hakim olmasının, bu alanda faaliyet yürütenlerin parti çizgisine uygun davranmalarının imkanları ve gerekliliği üzerinde durur:

"Yazın şimdi, hem de "legal" olarak onda dokuz parti yazını olabilir ve parti yazını olmaya zorunludur. Burjuva geleneklerine karşı, burjuva işveren-hırdavatçı basınına karşı, yazında burjuva kariyerizmine ve bireyciliğine, "asil anarşizme" ve kâr avcılığına karşı sosyalist proletarya ***parti yazını*** ilkesini koymak, bu ilkeyi geliştirmek ve mümkün olduğunca tam ve her yerde bir (einheitlich) gerçekleştirmek zorundadır." *(aynı yerde)*

nında değil, kültürün bütün alanlarında yaşanmaktadır. Emperyalistler, günümüzde yalnızca iktisadi ve siyasi olarak değil, kültür alanında da hakim konumdadırlar. Şu an dünyada hakim olan kültür, emperyalizmin kültürüdür. Emperyalistlerin uluslararası kültürünün karşısında bizim alternatifimiz; *"demokratizmin ve dünya işçi sınıfı hareketinin uluslararası kültürü"*dür. Evrensel kültür bağıntısında bizim sloganımız olan; *"demokratizmin ve dünya işçi sınıfı hareketinin uluslararası kültürü"*, gelişmemiş biçimde de olsa her ulusal kültürde var olan demokratik ve sosyalist kültür öğelerinin evrensel düzeyde kaynaşması sonucu gerçekleşecektir!

RESMİ DİL

ÜZERİNDE oldukça ateşli tartışmalar yürütülen konulardan biri de "resmi dil" sorunudur. Örneğin ülkemizde, gayet "özgürlükçü' ve "eşitlikçi" pozlar takınan, görüş mesafeleri Kürtlere kendi dillerinde eğitim yapabilme imkanını tanımaya kadar bile varan "aydınlarımız", resmi dil konusunda "resmi görüşlerini" sürdürmektedirler. Kürtlere zorla, onların ayrı bir ulus olmadığı, "bir dizi etnik kökeni de kapsayan geniş Türk ulusu"**nun bir parçası oldukları kabul ettirilemiyorsa, hiç olmazsa Türkçenin** "resmi dil olarak ayrıcalığı" **korunsun!**

Fakat bu sözde aydınlar, çeşitli ulusların yaşadığı bir ülkede "sopa kullanmayı gerektiren resmi dil uygulaması" **olduğu sürece, o ülke içinde ulusların gönüllülük temelinde yanyana yaşayamayacağını, bu durumun sürekli yeni çatışmalara kaynaklık edeceğini kavramıyorlar:**

"İnsanların sopayla cennete sokulmasını istemiyoruz; "kültür"e ilişkin ne denli güzel sözler söylerseniz söyleyin, zorunlu bir resmi dil, baskıyı, sopa kullanmayı gerektirir... Onun için Rus Marksistleri diyorlar ki, hiçbir zorunlu resmi dil olmamalı, öğretimin her türlü yerel dil içinde yapılacağı okullar halka sağlanmalı, herhangi bir ulusa ayrıcalık tanınışını ve ulusal azınlıkların haklarının herhangi bir biçimde ortadan kaldırılışını geçersiz kılacak temel bir yasa Anayasa kapsamı içine alınmalıdır." *(Lenin, "Zorunlu Bir Resmi Dile Gerek Var Mı?"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 305)*

Bunun ardından Lenin, parti yazını ilkesinden ne anladığını açıklar:

"Parti yazını ilkesi neden oluşmaktadır? Sadece, sosyalist proletarya için yazınsal uğraşın, kişiler gruplar için bir kazanç kaynağı olamayacağından değil! Yazın, proletaryanın genel davasından bağımsız bireysel bir uğraş da olamaz. Kahrolsun partisiz yazarlar! Kahrolsun yazının üstün insanları! Yazınsal uğraş, proletaryanın genel davasının bir ***parçası***, işçi sınıfının bütün bilinçli unsurları tarafından harekete geçirilmiş, birleşik ve büyük sosyal-demokrat mekanizmanın bir "dişli çarkçığı ve vidacığı" olmak zorundadır. Yazınsal faaliyet örgütlenmiş, planlanmış ve birleştirilmiş sosyal-demokrat parti çalışmasının bir parçası olmak zorundadır." *(aynı yerde)*

İşte dikkatleri en fazla çeken, burjuva sanatçıları ürküten yer; Lenin'in *"kahrolsun partisiz yazarlar"* dediği bu bölümdür! Bu bölümü yanlış yorumlayarak Lenin'in çok dar ve sekter bir sanat anlayışına sahip olduğu sonucuna varanlar, Lenin'in burada partiye üye olmayan bütün sanatcıları mahkum ettiği sonucuna varmaktadırlar. Fakat bu doğrultudaki yorumların hepsi kökten yanlıştır. Burada kimleri mahkum ettiğini Lenin az ileride kendisi açıklayacaktır. Buraya gelmeden önce Lenin, yaptığı benzetmenin niteliği üzerinde durur ve yazın alanındaki faaliyetlerle diğer alanlardaki faaliyetlerin ilişkisine değinir:

"Bir Alman atasözü "her benzetme topallar" der. Benim, yazını bir vidacıkla ve canlı hareketi bir mekanizma ile benzetmem de öyle topallamaktadır. Hatta böyle bir benzetmenin, fikirlerin özgür çarpışmasını, eleştirinin özgürlüğünü, yazınsal yaratıcılık özgürlüğünü vb. aşağılayıcı, öldürücü, "bürokratlaştırıcı" olduğuna dair çığlık atacak isterik aydınlar bulunacaktır. Böyle bir çığlık, temelde burjuva aydın bireyciliğini dile getirir. Hiç şüphe yoktur ki, yazınsal yaratıcılık, mekanik eşitlikçilikle, düzeyleme ile, azınlık üzerinde çoğunluk yöntemi ile en az uyuşan şeylerden birisidir. Hiç şüphe yoktur ki, bu alanda kişisel inisiyatife ve bireysel eğilimlere geniş bir hareket serbestliği düşünce ve fantaziler, biçim ve içerik için hareket serbestliği sağlanması mutlak zorunluluktur. Bütün bunlar tartışma götürmez, ama bu sadece proletaryanın parti çalışmasının yazınsal bölümünün, proletaryanın parti çalışmasının diğer bölümleriyle şabloncu bir şekilde bir tutulamayacağını ispatlar. Yine tüm bunlar hiçbir şekilde, burjuvaziye ve burjuva demokrasisine yabancı ve garip görünse de, yazınsal uğraşın mutlaka ve herhalükârda sosyal-demokrat parti çalışmasının diğer alanlarıyla birlikte bölünmez birleşik bir parçası olma zorunluluğu tezini çürütmez." *(aynı yerde)*

Bundan sonra Lenin, yeniden örgütlenmesini talep ettiği alanların neler olduğu ve buralarda hangi örgütsel değişikliklerin nasıl yapılabileceği üzerinde durur:

"Gazeteler çeşitli parti örgütlerinin organı haline

KÜLTÜR MİRASI VE PROLETER KÜLTÜR

BU yazının temel amaçlarından bir tanesi de, proleter kültürden ne anladığımız ve kültür cephesinde neyin mirasçısı olduğumuza cevap aramaktır.

Bizim savunacağımız kültür, şimdiye kadar insanlığın bu alanda elde ettiği "evrensel ve demokratik kültürün" bir devamı mı olacak, yoksa bu zamana kadar varolan kültür birikiminin reddi temelinde yepyeni bir kültür mü yaratılacaktır?

"Marksizm, devrimci proletaryanın ideolojisi olarak kendi tarihsel önemini kazanmıştır, çünkü Marksizm, burjuva dönemin en değerli başarılarını reddetmek bir yana, tam tersine, insanoğlu düşüncesi ve kültürünün iki bin yılı aşan bu gelişmesi boyunca değerli olan ne varsa hepsini özümleyerek yenileştirmiştir. Her türlü sömürme biçimine karşı mücadelenin son aşaması olan proletarya diktatörlüğünün pratikteki deneylerinden esinlenerek, ancak bu temel üzerinde ve bu doğrultuda daha ileriye doğru yapılacak çalışmalar, hakiki bir proletarya kültürünün gelişmesi olarak kabul edilebilir." *(Lenin, "Proleter Kültür Üzerine"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 321)*

İnsanlığın genel birikimine sahip olmadan, sadece komünist eserleri ezberleyerek gerçek bir komünist olmak mümkün müdür?

"Ancak, insanoğlunun biriktirdiği bilgi zenginliğini özümlemeksizin bir kimsenin komünist olabileceği sonucunu bundan çıkarmak çok derin bir hataya düşmek demektir. Komünizmin, bir sonucu olduğu o toplam bilgiyi öğrenmeksizin, komünist sloganlarla komünist bilimin sonuçlarını öğrenmenin yeterli olacağını sanmak yanılgıyı düşmektir. Marksizm, Komünizmin nasıl insan bilgisinin bir toplamından ortaya çıktığına kendisi bir örnektir." *(Lenin, "Gençlik Kuruluşlarının Görevleri"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 318)*

İnsanlığın genel birikimi ve burjuva bilimlerine yaklaşımımız nasıl olacaktır?

"... Marks, çalışmalarını kapitalizmde edinilmiş insan bilgisinin sağlam temelleri üzerine oturtmuştur... İşçi sınıfı hareketi temeli üzerinde, insan dü-

gelmek zorundadırlar. Yazarlar mutlaka parti örgütlerine girmelidirler. Yayınevleri ve depolar, dükkanlar ve okuma salonları, kütüphaneler ve kitapçılar – tüm bunlar partinin kontrolü altında ve ona hesap vermekle yükümlü olmalıdırlar. Tüm bu işler örgütlü sosyalist proletarya tarafından takip ve kontrol edilmeli, istisnasız tüm bu işler yaşayan proletarya davasının yaşayan nefesini solumalı ve böylelikle eski, yarı-oblomovcu yarı-hissi Rus ilkesinin; yazar işine geldiği gibi yazar, okuyucu işine geldiği gibi okur ilkesinin, ayakları altındaki toprak kaydırılmalıdır." *(aynı yerde)*

BUNDAN sonra Lenin, bu makaleyi okuyup da, özellikle yukarıda dikkat çektiğimiz "partisiz yazarları mahkum eden" bölüme takılan her kişinin aklına gelen ve bu makaleyi yanlış yorumlayanlar tarafından defalarca yinelenen soruyu bizzat kendisi sorar:

"Belki de bir aydın, özgürlüğün ateşli bir taraftarı, nasıl olur!? diye bağıracaktır. Nasıl olur, siz yazınsal yaratıcılık gibi böyle nazik, bireysel bir konuyu kollektiviteye bağlı kılmak istersiniz! Siz, işçilerin oy çokluğuyla bilimin, felsefenin, estetiğin sorunları üzerine karar vermek istiyorsunuz. Siz mutlak bireysel zihinsel yaratıcılığın mutlak özgürlüğünü inkâr ediyorsunuz!" *(aynı yerde)*

Ve bu bölümde kimleri mahkum ettiğini hiçbir yanlış anlamaya imkan vermeyecek bir biçimde Lenin yine kendisi açıklar:

"İçiniz rahat etsin baylar! Birincisi, sözkonusu olan parti yazını ve onun parti kontrolüne tabi kılınmasıdır. Herkes, hiçbir kısıntıya uğramadan, istediğini yazmakta ve konuşmakta özgürdür. Ama her özgür birlik de (bu arada parti de) parti tabelasını kullanarak, parti karşıtı görüşler yayanları kovmak özgürlüğüne sahiptir. Söz ve basın özgürlüğü tam olacaktır. Ama birliklerin özgürlüğü de tam olmalıdır. Ben sana söz özgürlüğü adına hoşuna gideni haykırmak, yalan söylemek ve yazmak hakkını tanımak zorundayım. Ama sen de bana birlik özgürlüğü adına, şunu ya da bunu söyleyenlerle birlik olma ya da olmama hakkını tanımak zorundasın. Parti gönüllülük temelinde oluşan bir birliktir ve ilkelerine karşı görüşler yayan üyelerinden kurtulmazsa, önce ideolojik olarak, sonra da maddi olarak parçalanacaktır." *(aynı yerde)*

Lenin'in burada hangi sanatçıları mahkum ettiği üzerine yorum yapmaya bile gerek yoktur! Okuduğumuz gibi bizzat Lenin'in kendisi bu konuya açıklık getirmektedir. Lenin'in burada mahkum ettiği yazarlar; "parti adını kullanarak, parti karşıtı görüşler yayan" **yazarlardır! Lenin'in de değindiği gibi, parti kendi içinde kendine karşı faaliyet yürüten unsurlardan kurtulmazsa çok kısa bir zamanda batmaya mahkumdur!**

Bu bölümle birlikte Lenin işin örgütsel yanını bırakıp, "edebi yaratıcılık" ve kapitalist toplumda sanatçıların "özgürlüğü" ile ilgili gelen iddialı eleş-

şüncesinin yaratmış olduğu herşeyi yeniden gözden geçirmiş, eleştiriye bağlı kılmış, doğrulamasını yapmış ve burdan burjuva sınırlamalar içinde aşılamayan ya da burjuva önyargılarla varılamayacak sonuçlar çıkarmıştır." *(aynı yerde)*

"Bunları örneğin proletarya kültürü üzerine konuştuğumuz zaman aklımızdan çıkarmamamız gerekir. Ancak tüm insanlığın gelişmesiyle yaratılmış kültürün tam bir bilgisi ve dönüşüme uğratılması sonucu bir proleter kültürün yaratılabileceği açıkça kavranmadıkça bu sorun da çözülmez. Proletarya kültürü havadan inmez, kendilerini proleter kültür uzmanı sayanların bir buluşu değildir. Hepsi saçmadır bunların. Proletarya kültürü, kapitalist, toprak sahibi ve bürokratik toplumun boyunduruğu altında insanoğlunun biriktire geldiği bilginin mantıki bir gelişmesi olmalıdır. Bütün bu yollar proleter kültüre varmayı sağlamıştır, sağlamakta da devam edecektir." *(aynı yerde)*

Buradan çıkarmamız gereken sonuç şudur:

PROLETER kültür, insanlığın bu zamana kadar gelişimi sonucunda oluşturduğu kültürün toptan reddi temelinde değil, bu kültür birikiminin, eleştiri süzgecinden geçirilmesinden sonra olumlu olan ne varsa bunlara dayanarak oluşacak ve gelişecektir! Fakat bu temelden yola çıkılarak, dayanılması gereken her olumlu kültür unsurunun, proleter kültürün bir parçası olduğu sonucu da çıkarılmamalı, dayanılan temelle proletarya tarih sahnesine çıktığından bu yana onun tarihini, mücadelesini, hedeflerini olumlu olarak işleyen proleter kültürün kendisi birbirine karıştırılmamalıdır!

Bu aynı zamanda, insanlığın bu zamana kadar gelişimi sonucunda oluşturduğu kültür birikiminin eleştiri süzgecinden geçirilmesinden sonra olumsuz olan ne varsa bunların bir kenara atılması veya yok edilmesi anlamına gelmemektedir. Biz, bu kültür birikimi içerisinde, olumsuz unsurların da, eğer örneğin bunlar bir sanat değeri taşıyorlarsa ya da yaratıldıkları döneme tanıklık ediyorlarsa, müzelerde veya eğitim malzemesi olarak saklanmalarından, korunmalarından yanayız. Kültür mirası içindeki olumlu unsurlara kültür siyasetimizi oluştururken temellerimiz olarak sahip çıkmakla; olumlu, olumsuz, yaşadıkları çağa tanıklık eden

tirilere geçer. Lenin'in burada dile getirdiği görüşler, kapitalist toplumda sanat ve sanatçının durumuyla ilgili olarak programatik değere sahiptir:

"İkincisi, burjuva bireyci baylarımız, sizlere, mutlak özgürlük üzerine söylediklerinizin yalın bir ikiyüzlülük olduğunu söylemek zorundayız. Paranın iktidarı üzerine kurulmuş bir toplumda, emekçi kitleler dilenme durumunda yaşarken bir avuç zenginin asalakça yaşadığı bir toplumda, gerçek ve tam bir "özgürlük" olamaz. Bay yazar, siz burjuva yayıncınıza karşı özgür müsünüz? Romanlarda ve resimlerde porno talep eden, "kutsal" sahne sanatını "tamamlayıcı" olarak fuhuş talep eden burjuva okuyucularınıza karşı özgür müsünüz? Bu mutlak özgürlük gerçekten de burjuva ve anarşistçe boş bir laftır (çünkü dünya görüşü olarak anarşizm, tersine çevrilmiş burjuvacılıktır). İnsan hem bir toplumda yaşayıp, hem de ondan bağımsız olamaz. Burjuva yazarın, sanatçının ve oyuncunun özgürlüğü, para çuvalına, rüşvete, tahammül edilmeye, maskelenmiş (veya kendini ikiyüzlüce maskeleyen) bir bağlılığın özgürlüğüdür." *(aynı yerde)*

Kapitalist toplumda sanatçının "özgürlüğü" üzerine iddiaların içi boş bir safsatadan başka birşey olmadığını gösterdikten sonra Lenin, makalenin üçüncü bölümünde, komünistlerin nasıl bir sanat yaratmak istediklerine geçer:

"Ve biz sosyalistler, bu ikiyüzlülüğün maskesini indiriyoruz, yanlış tabelaları parçalıyoruz – sadece sınıflardan bağımsız bir yazın ve sanat yaratmak için değil (bu ancak sınıfsız sosyalist toplumda mümkün olacaktır), aksine ikiyüzlülükten uzak, gerçekte burjuvaziyle birleşmiş yazının karşısına, gerçek özgür, açıktan proletarya ile birleşmiş yazını dikmek için! Bu özgür bir basın olacaktır, çünkü kazanç hırsı ve kariyer değil, aksine sosyalizm düşüncesi ve emekçilere sempati çıkış noktası olacak ve onunla proletaryanın saflarına yeni ve her zaman yeni güçler kazanılacaktır. Bu özgür bir yazın olacaktır, çünkü bu yazın tombul kahramanlara, canı sıkılan ve fazla yağlarından yakınan "tepedeki onbine" hizmet etmeyecek, aksine yurdun en büyüğü milyonlarca ve onmilyonlarca emekçinin gücünü, geleceğini canlandıracaktır. Bu özgür bir yazın olacaktır, bu sosyalist proletaryanın deneylerinde ve canlı pratiğinde insanlığın devrimci düşüncesinin son sözünü canlandıracaktır ve geçmişin tecrübeleri (kaba, ütopik yanlarından kurtulup gelişmesini tamamlamış olan bilimsel sosyalizm) ile zamanımızın tecrübeleri (işçi yoldaşlarımızın bugünkü mücadelesi) arasında sürekli etkileşim sağlayacaktır." *(aynı yerde)*

Bu yazın tam olarak ancak sosyalist bir toplumda gerçekleştirilebilecektir! Lenin'in bu makalesiyle ilgili gelen yanlış yorumların daha iyi görülebilmesi ve Lenin'in görüşlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için makalenin tamamını okumakta yarar vardır...

veya bir sanat değeri taşıyan eserlere sahip çıkmak arasındaki öze ilişkin fark gözardı edilmemelidir!

KİTLELERİN EĞİTİMİ

KÜLTÜR alanında bir önemli sorun da; kitlelere hangi kültür temelinde ve araçlarıyla gidileceği, kitlelerin nasıl eğitileceği, onlara gerek kültürel ve gerekse siyasal alandaki birikimimizin nasıl kavratılacağı sorunudur.

Bu alanda düşülen hatalardan biri; halkın tamamen cahil olduğundan yola çıkarak gerek seçilen konular gerekse bu konuları aktarırken seçtiği araçlar ve yöntemlerle, onu aydınlatmak adına halkın sahip olduğu kulaktan dolma ve bu anlamda çoğu zaman yanlış anlayışları genellemekten başka bir şey yapmayan kuyrukçu anlayıştır.

Bu alanda düşülen hatalardan bir diğeri ise; halkın bilinç ve kavrama düzeyini tamamen yanlış tahlil ederek, gerek konuları, gerekse bu konuları aktarırken kullanılan araç ve yöntemleri seçerken halkın düzeyini dikkate almayan, sadece belli bir azınlık için, bu anlamda "yüksek seviyede" anlaşılmaz sanat eserleri üreten, kitleden kopuk sekter anlayıştır!

Bizim kitlelerin eğitiminde kullanmamız gereken yöntem ise; ne onların seviyesinde kalma, ne de onların seviyesinin çok ilerisinde, onlar için anlaşılmaz olan, bu anlamda kitle eğitimi açısından bir işe yaramaz olan yöntemdir! Bizim kitle eğitiminde kullanmamız gereken yöntem; kitlenin seviyesini dikkate alan, onların seviyesini yükseltmeye, ilerletmeye, onları düşündürmeye hizmet eden bir yöntem olmalıdır.

"Değersiz, küçük bir paçavra ***Svoboda***. Yazarı –sahiden de baştan sona kadar hepsini bir kişinin yazdığı izlenimini veriyor– "işçiler için" halkın sevdiği tarzda yazdığı iddiasında. Ancak halkın sevdiği tarza raslamıyoruz burada, en aşağısından laf sulandıran bir anlatım. Bir tane doğru dürüst sözcük yok, bütün hepsi yakıştırma. Bir tek cümle yok ki yazar süslemeli lâflar, "halkın seveceği" cinsten benzetmeler, ucuzundan lâflar etmesin. Hiçbir yeni bilgi, hiçbir yeni örnek, hiçbir yeni çözümleme getirmeksizin, eskimiş sosyalist fikirler, kötü bir dille sakız gibi

çiğneniyor, ne varsa herşey açık açık kabalaştırılmış. Yazara hatırlatmak isteriz, halkın seveceği dille yazmak, kabalaştırmanın, lâfı sulandırmanın çok ötesinde birşeydir. Halkçı bir yazar, yalın ve genel anlamda bilinen olgulardan hareketle okuyucusunu daha derin düşüncelere, daha derin incelemelere doğru götürür; yalın kanıtlar ya da çarpıcı örnekler yardımıyla bu olgulardan çıkarılabilecek ana ***sonuçları*** göstererek, düşünen okuyucunun zihninde yepyeni sorular uyandırır. Halkçı bir yazar, düşünmeyen, düşünemeyen, ya da düşünmek istemeyen bir okuyucusu olduğundan hareket etmez; tam tersine, gelişmemiş okuyucunun kafasını cidden çalıştırmak istediğini düşünerek bu zor ve ciddi işte kendisine ***yardım eder***; ona ***yön verir***, atacağı ilk adımlarda ona destek olarak sonra kendi başına ilerlemesini ***öğretir***. Kaba bir yazar ise düşünmeyen ve düşünme yeteneğinde olmayan bir okuyucusu olduğunu kabul eder; daha ilk adımlarını atarken onu ciddi bilgilere doğru götürmek yerine, ona belirli bir kuramın tüm sonuçlarını "hazırlop bir biçimde", çarpıtarak, basite indirgenmiş, şaka ve espriye boğulmuş bir biçimde verir, öyle ki, okuyucu kendine verileni çiğnemeden yutmak zorunda kalır." *(Lenin, "Svoboda Dergisi"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 232-233)*

"Svoboda" ismini başka bir derginin ismiyle değiştirirsek, Lenin'in burada dile getirdiği görüşler, ülkemizdeki bir dizi "sanat-kültür-edebiyat dergisi" için de aynen geçerli hale gelir! Lenin'in burada bahsettiği türden, "halk adına" ve "halk için" çıkan, "halk kültürü" yayma iddiasında olan, aslında seviye olarak halka yol göstermek bir yana, onun seviyesinin bir adım önünde olmayan, onun gerici-feodal değer yargılarını yaymaktan başka bir işe yaramayan sözde "kültür" dergilerini hepimiz yakından tanırız, ne yazık ki ülkemizde ve özellikle alevi, "sol", "devrimci" çevrelerde bu tip dergiler veya bu içerikte makaleler kıtlığı hiç çekilmeyen nesnelerdendir!

KAPİTALİZMDE sanat ve ulusal kültür bölümlerini incelediğimizde gördüğümüz gibi; belli bir anda, yaygın, genel geçerli olan kültür, değer yargıları, alışkanlıklar, düşünceler, aslında ve esasta hakim sınıfların, ezenlerin kültürüdür. Hakim olan kültürün her zaman hakim sınıfların kültürü olması, halkın çoğunluğu açısından açık değildir! Bir dizi insan veya grup, hakim olan değer yargıları arasında hakim sınıfların gerici kültürünün egemenliği görülemediği için, bu kültür içinde kendine göre "olumlu" olan ne varsa alıp bunu "halk kültürü" ilan eder! Bunun sonucu bir dizi içerik ve biçim farklılıklarına sahip "halk kültürleri" çıkar ortaya! Fakat bunların hepsinin ortak özelliği, işlerine geldiği ölçüde, şu veya bu oranda halkın gerici-feodal değer yargılarıyla da uzlaşmaktır!

Biz, halkın değer yargılarına ayrımsız yaklaşamayız! Hangi tarihten ve süreçten gelirse gelsin, halkın değer yargıları eleştiri süzgecinden geçirilip, onun içindeki olumsuz gerici, feodal öğeler reddedilerek, olumlu olan ilerici, demokrat öğeler alınmalıdır. Halk kültüründe bizim sahip çıkıp, yayılmasına hizmet edeceğimiz unsurlar, işte bu olumlu, ilerici, demokrat unsurlardır.

"... ama bu kitaplar (geniş halk yığınları için yazılmış kitaplar -bn), ne olursa olsun hiçbir biçimde, köleciliğe ve çilecilik aristokrasisine başeğmeye yol açmamalıdır. Şurası açıktır ki, bugün uyulması saçma, hatta yanlış olan eski günkü törelerin bir halk kitabında kesinlikle yeri olmamalıdır." *(Friedrich Engels, "Deutsche Volksbücher"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 166)*

Eğitimde diğer bir hatalı anlayış da; kendini insanlığın genel kültür birikiminden ve diğer bilimlerden soyutlayarak sadece marksist-leninist önderlerin yazdıkları eserlerle eğitmeye çalışan "manastır" türü eğitim anlayışıdır! Doğal olarak, insanlığın bugüne kadar yarattığı tüm kültür hazinesinin bilimsel bir eleştirisi temelinde, onun olumlu değerlerine dayanılarak oluşturulan Marksizm-Leninizm bilimi, mutlaka edinmemiz, öğrenmemiz, kavramamız gereken bilimdir. Fakat bunun yanında, bu bilimi doğru bir biçimde kavrayabilmek ve doğru bir biçimde hayata uygulayabilmek için sadece Marksist-Leninist klasiklerin öğrenilmesi yetersizdir!

BUNUN için bugün bizim tavrımız da, ustaların tavrı gibi olmalıdır; insanlığın genel kültür hazinesinin olumlu özelliklerini en genel anlamda da olsa kavramak, aynı zamanda burjuva kültürünü ve bilimsel alandaki gelişmeleri, eleştirel bir gözle takip etmek, bu alanlarda olumlu olan ne varsa bunlara sahip çıkmak ve bu olumlu değerlerin gerçek mirasçısı, sahibi ve gelecek kuşaklara ilerleticisi olarak kendi kültür cephemizi zenginleştirmek!

"Genç insanların kafalarını, onda dokuzu yararsız, onda biri de çarpıtılmış, bir yığın bilgilerle dolduran bir sistemi almamalıyız. Ancak böyle birşey, kendimizi komünist sonuçlamalarla sınırlı tutup sadece sloganları öğrenelim anlamına da gelmez. Komünizmi bu biçimde yaratamazsınız. Kafanızı insanlığın yaratmış olduğu bütün hazinelerin bilgisiyle zenginleştirmiş olduğunuz zaman bir komünist olabilirsiniz ancak." *(Lenin, "Gençlik Kuruluşlarının Görevleri"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yay., s.319)*

Yılmaz Güney'in sanat anlayışı üzerine kısaca...

YILMAZ Güney'in kültür anlayışının özünü kısaca aktarmak istiyoruz. Kuşkusuz bunu yaparken Yılmaz Güney'in en başta siyasal bir kişilik, bir komünist olduğunun altı çizilmesi gerektiğini düşünüyoruz. O, yaklaşımlarını sahip olduğu dünya görüşüyle temellendirmektedir. Ancak; bu yazımızda Yılmaz Güney'in siyasal kişiliğini bir bütün olarak değerlendirecek değiliz. Buna, burada ne zaman var ne de böyle bir görev demokratik bir kitle örgütüne düşer.

Bu görev; kültür sanat alanını da kapsamında bulunduran, ancak ondan çok daha geniş alanları kendinde toplayan, çok daha detaylı görevleri bulunan, çok daha yatay ve dikey derinliklere sahip ve buna uygun niteliklerle donanımlı siyasal bir üst yapının görevleri arasındadır. Ve bu görev böyle bir siyasal üst yapı tarafından esas olarak çözümlenmiştir de.

Bizim yapmak istediğimiz Yılmaz Güney'in sanata yaklaşımıdır. O'nun sanat alanındaki üstünlüğünü savunduğu, uğruna mücadele yürüttüğü dünya görüşünden ayrı ele almak olanaklı değil. Çünkü bu noktalarda muğlak olan, yoruma açık olan, herkesin istediği gibi alıp değerlendirebileceği bir durumu çoktan aşmıştır Yılmaz Güney.

Biz, kültür alanında, sanat ve edebiyatta Yılmaz Güney'in çıkış noktasının ne olması gerektiğini doğru olarak yakaladığını, bu temel üzerinde ilerlediğini ve bu alanda bizim de üzerinde yürümemiz gereken hatları ortaya koyduğunu düşünüyoruz.

Yılmaz Güney *"Devrimci sanatçı, devrimin hedefleri doğrultusunda görevlerle yüklüdür..."* diyor ve şöyle devam ediyor: *"Devrimci sanatı, devrimin hedefleri doğrultusunda sürdürülen mücadeleden bağımsız düşünemeyiz. Mücadelenin dışında devrimci sanat olamaz. Bu nedenle, devrimci sanatçı, herşeyden önce, teorik ve ideolojik bir sağlamlığa ulaşmak için çaba göstermelidir. Yani, bilimsel sosyalizmin temel yasalarını öğrenmeli ve toplumsal, siyasal mücadelesinin klavuzu yapmalıdır. Devrimci teoriyi kavramadan devrimci sanat yapılamaz..."* Yılmaz Güney devrimci sanatın sağlam bir temele oturmasının yolunu böyle göstermektedir ve bizce bu, doğru olan bir yoldur.

"Sadece teoriyi bilmek sanatçı olmak için yeterli değildir. Sanatçının doğru bir dünya görüşü kazanması, sanatsal işlevini doğru bir temele oturtması için gereklidir. Ancak, bu temel üzerinde sanatının ustası olmalıdır. Seçtiği sanat dalında sanatının inceliklerini, pratik zorunluluklarını öğrenmeden, disiplinli ve ilkeli bir biçimde çalışmadan, fedakarlıklara katlanmadan, toplumun insanlarını tanımadan sanatçı olunamaz. Sanatçı yetenekleri, duyarlığı, ustalığı, sabırlı bir çalışma içerisinde kazanılabilir şeylerdir. O, kitlelerin içinde erimek, halkının organik bir parçası olmak zorundadır..." diyerek sanatın bağlı bulunduğu koşullardan bağımsız olamayacağını, ondan bağımsız bir sanatın yaratılamayacağını ortaya koymaktadır.

"Devrimci sanat, sosyalist ve ilerici olanı ele alırken, gerici ve olumsuz güçleri gerçeğe ters düşecek şekilde ele alırsa, küçümserse ya da olduğundan çok önemserse hayalci olur, oportünizme kayar, devrimci görevleri yerine getiremez... Devrimci sanat, devrimin güçlerinin yararına duydukları inancı pekiştirirken, devrimin önündeki zorlukları da objektif olarak belirtmelidir."

O, sanatı kuru slogan düzeyine indiren tutumun – niyet ne olursa olsun– yanlış olduğunu, bu tutumun devrimci sanat adına layık olamayacağını savunur. Çünkü Yılmaz Güney, devrimci sanatın kendine özgü bir dili, bir karekteri olduğunu ve bu sanatın *"sosyalist toplumu kuracak insanların duygularını, düşüncelerini ve bilincini eğitmede büyük ve önemli bir rol oynadığını"* doğru olarak özümsemiştir. O, *"Sanatın yaptığını herhangi bir bilim dalı yerine getirseydi sanata gerek kalmazdı. Demek istediğim şudur: Sadece doğru fikirlerin kabaca aktarılması değil, yeni toplumsal süreç içerisinde insanın çalkantılarını, umutlarını, acılarını, coşkularını, sanatının hamuruyla yoğurarak anlatabilmek; yani sanatçı sezgi ve duyarlığını, yeteneğini katabilmek..."* diyerek sanatın kendine özgü etkileme gücüne değer vermektedir. Yine bu bağlamda devrimci sanatın oynadığı rolu şöyle formüle eder: *"İlk bakışta göze batmayan, ama bir bütünü oluşturan ayrıntılara dikkati çeker, ayrıntıların önemini kavratır. Onları uyanık, kavrayış yetenekleri yüksek, geniş ufuklu insanlar haline getirmeye yardımcı olur."* Kuşkusuz devrimci sanat adına kuru slogancılık bu işlevi üstlenemez, bunları yerine getiremez.

Yılmaz Güney, olayların sosyalist gerçekçilik ilkesine bağlı olarak aktarılması gerektiğine büyük önem verir. Buna ilişkin olarak şöyle demektedir: *"Devrim-*

ci sanat, sosyalist ve ilerici olanı ele alırken, gerici ve olumsuz güçlerigerçeğe ters düşecek şekilde ele alırsa , küçümserse, ya da olduğundan çok önemserse hayalci olur, oportünizme kayar, devrimci görevleri yerine getiremez. Aynı zamanda, devrimin zaaflarını vurgularken, bu zaafları da ne abartmalı, ne de küçümsemelidir. Devrimci sanat, devrimin güçlerinin yararına duydukları inancı pekiştirirken, devrimin önündeki zorlukları da objektif olarak belirtmelidir."

Bir sanatçının niteliğini belirleyen ölçü nedir, sorusuna verdiği yanıtta da Yılmaz Güney için ölçü sınıfsal konumlanmadır, sınıf bakış açısıdır. İşte tavrı: *"Genel anlamıyla sanatçının niteliğini belirlerken, toplumsal pratiğinin, yani siyasal ve kültürel çalışmalarının, toplumsal tutum ve ilişkilerinin ve eserlerinin hangi sınıfların hizmetinde olduğuna bakmalıyız. İşçi sınıfının, yoksul köylülüğün sorunlarına, toplumsal kurtuluş mücadelesi doğrultusunda hizmet ediyorsa, emekçi kitlelerin eylemleriyle yakından ilgileniyorsa, bu eylemlere maddi ve manevi destek oluyorsa, onların devrimci sınıf bilincini kabartıyorsa, onlara bütün dünya emekçilerinin kardeşlik duygularını götürüyorsa, bilimsel sosyalizmin ideolojisi ve teorisini kendisine kılavuz ediyorsa, bu sanatçı proleter devrimci bir sanatçıdır. Eksikleri, zaafları, yetmezlikleri olsa bile halkın sanatçısıdır."*

Sonuç olarak; Yılmaz Güney'in kültür, sanat, edebiyata yaklaşımını ve O'nda belirleyici olan yanı şöyle ifade edebiliriz, düşüncesindeyiz:

Yılmaz Güney'in, kültürün kapsamı içinde bulunan sanata ve onun bir parçası olan edebiyata yaklaşımı gayet nettir. O, sanat ve edebiyatın sınıflarüstü olamayacağını düşünür ve soruna proletaryanın sınıf bakış açısıyla yaklaşır. O'nun için varılması gereken hedef devrim, sosyalizm, komünizmdir. Bu hedefe varmak için kültür alanını bu savaşımda kullanılması gereken önemli bir alan, sanat ve edebiyatı önemli araçlar olarak görür. Bu araçları kendi karekterlerine uygun bir biçimde proletaryanın çıkarları için yürütülecek savaşımda önemli bir silah olarak görmek ve kullanmak gerektiğini savunur. Bu araçları doğru temellere oturtmak ve üzerinde sağlamca yürüyebilmek için çıkış noktası olarak bilimsel sosyalizme dayanılması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Yılmaz Güney'de sanat ve edebiyata yaklaşımın özü budur. Ve bu yaklaşım doğrudur.

Güney Dergisi, O'nun savunduğu bu temeller üzerinde yürüyerek sınıf savaşımında özellikle sanat ve edebiyat alanında proletaryanın hizmetinde önemli bir savaşım aracı olmak istiyor. Ve siz değerli kültür emekçilerini saflarında savaşım ortağı olarak görmek istiyor.

Haydi omuz omuza, el ele bu mevziyi sağlam temellerde geliştirmeye, derinleştirmeye!

Nazım Hikmet'in sanat anlayışı üzerine kısaca...

BU yazımızda, kısaca Nazım Hikmet'in sanat anlayışı üzerinde durmak istiyoruz. Bu makalenin hedefi, Nazım Hikmet'in genel siyasi değerlendirmesini yapmak değildir. Okurlarımızdan ricamız, yazıyı bu bilinçle okumalarıdır...

Nazım Hikmet'in sanat anlayışını kısaca irdelerken, temel alacağımız çıkış noktaları, GÜNEY'in 11. sayısında **"Hangi kültür mirasına sahip çıkıyoruz?"** başlıklı incelemede ortaya konan ilkeler olacaktır.

Nazım Hikmet'in kültür, sanat ve edebiyat konularına ilişkin anlayışının ne olduğunu kavramak için O'nun tüm eserlerine bakmak gerekliydi. Bunun için kaynak olarak, Nazım Hikmet'in Adam Yayınları tarafından çıkarılan eserlerine başvurduk. Nazım Hikmet'in 29 kitaptan oluşan şiirleri, oyunları, romanları, öyküleri-masalları, mektupları ve yazıları; **demokratizmin ve dünya işçi hareketinin uluslararası kültürü savunucularının** elinde eşi zor bulunur bir hazinedir! Bunun değerini çok iyi bilmek gerekmektedir...

Nazım Hikmet'in 29 kitaptan oluşan bütün eserleri, sanat-kültür-edebiyatın en güzel ürünleri olmalarına karşın, özel olarak sanat-kültür-edebiyat konularında yazdığı yazılar çok az sayıdadır. Fakat bu yazılarda ele aldığı konular, sanat-kültür-edebiyata ilişkin savunduğu görüşler, **"demokratizmin ve dünya işçi sınıfı hareketinin uluslararası kültürü"**nün temelleriyle esasen uyumluluk içindedir. Bu uyumluluğu gösterebilmek için Nazım Hikmet'in yardımına başvuruyor ve O'ndan çeşitli konulara ilişkin kısa alıntılar yaparak yorumlamak istiyoruz...

NAZIM HİKMET'TE SANAT VE SANATÇININ TANIMI

Nazım Hikmet, ***"Türkiye'nin en büyük aktörü"*** olarak değerlendirdiği Muhsin Ertuğrul ile bir görüşme yapar. Bu görüşmeye ilişkin kısa bir yazısı, 1.1.1925 tarihli Aydınlık'ta yayınlanır. ***"Ertuğrul***

Muhsin" başlıklı yazının konusu, esas olarak tiyatro sanatına ilişkindir. Nazım Hikmet bu görüşmeyi özetleyerek verirken, O'nun sanat, sanatçı ve halk kitleleriyle ilişki konularındaki görüşlerini yakından tanımış oluruz:

"Ertuğrul Muhsin'in Tiyatro Sanatına İlişkin Özdeyişleri

Ertuğrul Muhsin'le yaptığım görüşmeyi her görüşme gibi yazmaktansa, onun fikirlerini birer ilke şeklinde yazmayı ve böylelikle Türkiye'de tiyatro sanatının tutkunlarına ve isteklilerine iyice ezberlemeleri gerekli olan birkaç özdeyiş vermeyi daha uygun gördüm:

1. Gerçek sanatı herkes anlar.

2. Herkesin anlayabileceği sanatı, en basit ve en sade araçlarla oluşturmak gereklidir.

3. Teknik sanatçıya değil, sanatçı tekniğe egemen olmalıdır.

4. Olabildiği kadar çerçevesiz ve sınırsız bir sanat istiyorum.

5. Sahnede rejisörün planı egemen olmalıdır. Aynı oyuncu, aynı rolü, çeşitli rejisörlerin yönetiminde ayrı ayrı oynar.

6. Tiyatrodan bayağı ve basit natüralizmi istemek çok gülünç ve çok cahilce bir arzudur.

7. Tiyatro ile geniş halk kitleleri arasında gayet sıkı bir ilişki vardır.

8. Türkiye'de sanatın ilerleyememesi geniş halk kitleleriyle sıkı bir ilişkiye girişememesinden ötürüdür.

9. Sanat geniş halk kitlelerini kavradıkça daha fazla olgunlaşır ve bunun en iyi örneği, 1917 Devriminden sonra Rusya'da sanatın dev adımlarla ilerlemesidir." [N.H. /Aydınlık, 1.1.1925, Sayı 29]

(Nazım Hikmet, 21. kitap, "Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil" –yazılar 1–, ADAM Yayınları, sayfa 10)

Tiyatro sanatı örneğinden yola çıkarak sanatın tanımını veren Nazım Hikmet'in, sanatın 1917 Ekim Devrimi sonrasında, Rusya'da dev adımlarla gelişmesine ilişkin satırları, O'nun hangi sanattan yana olduğunu da açıkça ortaya koymaktadır...

Sanat, devrimin gerçekleşmesinden sonra, Rusya somutunda dev adımlarla gelişme olanaklarına kavuşmasına karşın, Türkiye gibi ülkelerde, devlet, sanatın açmazlardan kurtarılması ve sanatçıları tamamen kendi hizmetine sokmak amacıyla "devlet sanatçısı" unvanları dağıtmak zorunda kalmaktadır. Türk devleti, 1937 yılında, "güzel sanatları geliştirmek ve korumak" amacıyla(!) sanatçılara "Devlet Sanatçısı" ünvanı verme kararı alır. Bu kararı ***"çok ileri bir adım"*** olarak niteleyen Nazım Hikmet, TAN gazetesinde konuya ilişkin bir makale yazar. Bu makalesinde Nazım Hikmet, "halk sanatçısı" ile "devlet sanatçısı"nı karşılaştırarak sorunu tartışmaktadır! Nazım Hikmet, "halk sanatçısı" kavramının kullanılmasından yana olduğunu dile getirirken şunları da savunur:

"... Sanat, bir toplumun belirli dönemlerdeki estetik duygularının, zevklerinin toplumsallaşmış bir ifadesidir. Sanatçı, bu duyguları içinde yaşadığı toplumdan alır.

İlk toplumlarda sanatçı doğrudan doğruya kitlenin hislerini ifade eder. Saz şairleri, halk şairleri gibi...

Derebeylik ve saltanat devirlerinde sanatçı, kitleden ayrılır. Yüksek sınıfın, sarayın hizmetkarı olur... Divan şairleri gibi...

Demokrasilerde, çeşitli sınıfların sanatçıları vardır, burjuva sanatçısı, küçük burjuva, halk, proleter sanatçısı gibi. Fakat gelişmenin bu aşamasında bir devlet sanatı olmadığı gibi, devlet sanatçısı da yoktur.

... Ve en güzel sanat eserine biçilen değer, gerçekliği en güçlü veren, en yüksek unvan da devlet sanatçısı değil, halk sanatçısı unvanı olmalıdır." [Adsız Yazar/Tan, 15.3.1937] (age, sayfa 219-220)

Nazım Hikmet bu makalesinde sanat ve sanatçının sınıflarüstü olamayacağını çok açık bir şekilde formüle etmektedir. O, bu makalesinde somut olarak "devlet sanatçısı" unvanına karşı çıkarken, gerçek sanatçının gerçekliği en doğru şekilde veren "halk sanatçısı" olacağını vurgulamaktadır.

PROLETER SANATÇI NAZIM HİKMET

Nazım Hikmet'e göre, çeşitli sınıfların sanatçıları olduğu gibi, proletarya sınıfının da sanatçıları vardır. O, kendini proletarya sınıfının sanatçısı olarak, "proleter sanatçı" olarak kavrıyordu. Doğru bulduğu komünizm idealleri uğruna komünist partide örgütlü bir sanatçı olarak mücadelesini sürdürüyordu. Nazım Hikmet, Meyerhold Tiyatrosu'nu incelediği ***"Devrimin hizmetinde"*** başlıklı makalesinin girişinde şunları söylemektedir:

"Benim için Meyerhold en büyük sanatçılardan biridir: Şarlo ve Pikasso gibi.

Ekim Devrimi'nin daha başlangıcında sanatlarını hiç tereddüt etmeden devrimin ve işçi sınıfının hizmetine veren sanatçıların benim için ayrı bir değeri vardır. Mayakovski ve Meyerhold bunlardandır." (age, sayfa 247)

Buradaki satırlar, Nazım Hikmet'in sanat ve sanatçılara ilişkin düşündüklerinin en iyi belgesidirler. O, tüm yaşamı boyunca, –kavradığı oranda– kendisi için çok değerli olan bu büyük proleter sanatçılar gibi davranmış, sanatını devrimin ve işçi sınıfının hizmetine vermede hiç duraksamamıştır. Şu söyledikleri bunları kanıtlar niteliktedir:

"1925 yılında (Rusya'dan /BN) *Türkiye'ye döndüm ve İstanbul'un sanayi bölgelerinden birinde ilk iş-*

çi tiyatrosunu kurdum." (aynı yerde)

Nazım'ın satırlarını okumaya devam ettiğimizde, sözünü ettiği işçi tiyatrosunu kendi "adına" kurmadığını, bunu özel bir iş (ya da hobby!) olarak görmediğini, tam tersine bunu bir parti görevi olarak yerine getirdiğini anlattığını görürüz:

***"Partimin verdiği görev üzerine bu tiyatroda rejisörlük ve oyun yazarlığı yaparken** (abç), Meyerhold'un, karşımızda seyirciyi etkilemede, onunla bağ kurmada yeni olanaklar açtığını hissediyordum. Meyerhold fikir ve ideallerimi Türkiye'de yaymama yardım ediyordu." (aynı yerde)*

Nazım Hikmet, kültür-sanat meselesini devrimden bağımsız, partiden bağımsız düşünmez. Burada aktardığımız satırlar bunu bağırmaktadırlar! Nazım Hikmet'in bu pratik tavrı, 2000'li yıllara merdiven dayadığımız günümüzde, hâlâ Lenin'in **"Parti örgütü ve parti yazını"** başlıklı makalesini kavramamış olan ya da şu veya bu nedenden ötürü bu makaleyi çarpıtan bir takım "solcu", "ilerici" geçinen sanatçı bozuntularına ve bu makaleyi devrime, komünizme saldırmak işlevinde araçlardan biri olarak sürekli sıcak tutan burjuvaziye vurulmuş olan ideolojik bir darbedir!

NAZIM HİKMET'TE DEVRİM VE KÜLTÜR

Nazım Hikmet'in başka bir yazısına, "kültür"ün tanımını yaptığı bir yazısına geçelim. Bu, ***"İnkilap ve kültür birbirinden ayrı şeyler midir?"*** başlıklı makalesidir:

"Devrim ve kültür... Bazı düşünürler bu iki kavramı birbirlerinin tamamen zıddı sayarlar. (...) Öyle ya devrim yıkmaktır, halbuki kültür yaratıcı bir ilerleyiştir, bu nedenle devrim kültürün yıkılmasına neden olur.

Bu böyle midir? İnceleyelim:

Maddi ve ruhi kültürün yükselişi, kesintisiz değişikliklerde ifade olunan kesintisiz bir akışı gerektirir. Yani, kültürün yükselişi, onun sürekli daha yüksek evrelere doğru değişerek akması demektir. Fakat bu değişmeler, bir dizi devrimden başka bir şey değil midir? Ve devrim, toplumdaki değişme seyrinin hızlandırılması, kısaltılması demek değil midir? Bundan ötürü, belli bayların safsatalarına rağmen, devrim kültürün en yüksek, yaratıcı anıdır, çünkü tarihi gelişmenin ilerleyişinin derinleşmesi ve hızlanması demektir.

(...) Bize göre hareket, zıtlıkların kavgası, çarpışması sayesinde oluşmaktadır. Yüksek aşamaya geçiş ise sıçramalarla yani devrimlerle olur. Devrim ilkesi bütün evreni, bütün canlıları kapsar. Tarihte devrim, belirli bir kültürden daha yüksek bir kültür tipine geçişin şeklidir. Bu nedenle her devrim, kültür değerleri yaratmanın ifadesidir. Devrim ne denli derin ve büyük olursa, kültür açısından o denli önemlidir. Çünkü her devrim çarpışan zıtlıkların sonuçlanması, bundan ötürü yeni şekillerin yaratılması demektir ki, bununla insanlar daha yüksek bir kültür aşamasına çıkmış olurlar. Devrimin her zaferi kültürün zaferi demektir." [S. Süleyman/Resimli Ay, Haziran 1930] (age, sayfa 35-36)

Kültür ve devrim arasındaki ilişkinin bu şiirsel tanımı ancak bu mükemmellikte yapılabilirdi. Bunu becerebilenlerden biri de Nazım Hikmet'-tir...

DEMOKRATİZMİN VE DÜNYA İŞÇİ SINIFI HAREKETİNİN ULUSLARARASI KÜLTÜRÜ VE NAZIM HİKMET

Proletarya kültürü, ya da işçi sınıfının kültürü, **"demokratizmin ve dünya işçi sınıfı hareketinin uluslararası kültürü"**dür. Nazım Hikmet, eserinin hemen tümünde bu tanımın içeriğini en güzel ve mükemmel şekilde verdiği gibi, çeşitli yazılarında da bu içeriği çeşitli yönleriyle doldurur!

O'nun ***"İki konuşma"*** başlıklı bir makalesi vardır. Buradaki bağ; insan, zaman ve mekan ilişkisi içinde ele alınmaktadır! İnsan, somut bir varlık olarak, bütün zamanlarda sosyal bir çevrenin, sosyal bir sınıfın insanı olarak var olabilmektedir. Bu yüzden, **"demokratizmin ve dünya işçi sınıfı hareketinin uluslararası kültürü"** gerçek, canlı ve pratikteki insandan hareket etmektedir. Nazım'la söyleyelim:

"(...) İnsan dediğin, her şeyden önce, sosyal, tarihsel, somut bir varlıktır. (...) Bütün tarihsel evrelerde insan sosyal çevresinin, sosyal sınıfının da insanıdır.

*İşte bundan dolayıdır ki, **ben, soyut, bütün devirler ve bütün sosyal koşullar için bir ve aynı olan insandan bahseden edebiyatı, felsefeyi anlamam** (abç). Çünkü böyle bir edebiyat, böyle bir felsefe gerçek, canlı, pratikteki insandan değil; elle tutulup, gözle görülmeyen, soyut, sözcüklerde kalan bir insandan dem vurur. Soyut insan benim anladığım anlamda, gerçek insanın gölgesi bile değildir.*

Bize gerçek insanların içini, dışını, kavgalarını, tutkularını anlatan bir edebiyat gerekli.

(...). Değişenin değişme yasalarını anlayıp onun değiştiği yönde değişmesinde etkili olursan, işte o zaman realist ve ilimci olursun!..." [Orhan Selim/Akşam, 1.10.1936] (age, sayfa 199)

İnsanların içini, dışını, kavgalarını, tutkularını anlatan bir edebiyatın, gelişme sürecinde ulaştığı en gerçekçi ve en bilimsel aşama, **"demokratizmin ve dünya işçi sınıfı hareketinin uluslararası kültürü"**dür! Proleter kültür doğası gereği gerçekçidir.

Proleter kültürün ve eleştirisinin yöntemi sosyalist gerçekçiliktir... Nazım Hikmet, ***"Realizm"*** başlıklı makalesinde, sosyalist gerçekçiliğe ilişkin olarak şunları söyler:

"Bugün realizm (yani gerçekçilik /BN) ***en ileri edebiyatın bayrağıdır."***

Görüldüğü gibi, herhangi bir edebiyatın değil; ***"en ileri edebiyatın bayrağıdır"***!

"Bugün tam anlamıyla, yani tek taraflı değil, pasif değil, gerçekliği bütün karışıklığı ve akışıyla, gelişiminde yansıttıran ***gerçekçilik, en devrimci sanatın esas şiarı*** *(abç) oluyor. Gerçeklikten korkanlar geçmişin temsilcileridir. Ve kendilerine ileri sanatçı diyenlerin gerçeklikten korkuları yoktur." [Orhan Selim/Akşam, 1.9.1936] (age, sayfa 190)*

Nazım Hikmet'in nasıl "sosyalist gerçekçi" olunacağı, bunun yönteminin ne olduğu sorularına verdiği cevaplar da oldukça öğreticidir. Bunu, Anadolu'daki kültürü değerlendirdiği bir makaleden alacağız. ***"Anadolu hikayeleri ve metot"*** başlıklı makalesinde O, şunları söyler:

"Gerçekçi olmak ise tanrı vergisi değildir. Bir kültür ve bilgi meselesidir. Bir doktorun ne kadar gerçekçi olması gerekliyse, bir hikayecinin de o kadar gerçekçi olması gerekir. Doktor nasıl "realist metodu" (gerçekçi yöntemi /BN) *aynı zamanda öğrenirse, bir hikayeci de bunu öğrenmeye zorunludur.*

Kitaplardan öğrenilecek şey, onların satırlarını taklit ve dünyayı o satırların içinden görmek değildir, yöntemdir. Bu nedenle bir hikayeci, edebiyat kitapları okumakla beraber, asıl kendine gerçekçi bir yöntem verecek olan eserleri özümsemelidir." [Orhan Selim/Akşam, 28.9.1936] (age, sayfa 198)

Nazım Hikmet, sosyalist gerçekçiliğin öğrenilebileceğini, bunun bir kültür ve bilgi sorunu olduğunu anlatırken; kültür ve bilginin ezberlenmesini değil, özümsenmesini talep etmektedir. Nazım Hikmet'in bu talebini karşılayacak olan her devrimci militan, yarınları kurmanın mimarlarından olacaktır. Bu kesindir!

BÜYÜK ENTERNASYONALİST NAZIM HİKMET

Nazım Hikmet, burjuvazinin, egemen sınıfların kültürüne karşı büyük insanlığın kültürünü savunan bir enternasyonalistti. Eserleri bu gerçeğin belgeleri olmakla birlikte, özel olarak bu konuyu yazıya döktüğü bazı makaleleri de vardır.

Burada, ***"Taşkent Asya Afrika Yazarları Kurultayı'yla doğrudan doğruya yahut dolayısıyla, yahut büsbütün ilgisiz bazı düşünceler"*** başlıklı makalesine değinelim. Nazım Hikmet, Taşkent'te yapılan bu kurultayda Kurultay Divan Başkanlığı yapar. Makalenin yazıldığı tarih 1958'tir. Aynı dönemde Türkiye açısından yine en koyu faşizm yılları gündemdedir. Türkiye'den herhangi bir delegasyon gelmemiştir. Nazım Hikmet, bu nedenle aynı zamanda Türkiye delegasyonunun da temsilcisidir. Ve kurultay esnasında, gözleri salonda, dünyanın dört bir köşesinden gelmiş olan şu veya bu ulustan delegelere takılmakta ve kafasından çeşitli şeyler geçirmektedir. Makalesinin bir yerinde şunları söyler:

"Gece çok güzel bir konserdeydik. Zenci yazarlardan biriyle yanyana oturuyorduk. Özbek halk danslarından birini seyrederken arkadaşım:

– Ne tuhaf, dedi, musikisi bizim Afrika ormanlarındaki musikimize ne kadar benziyor. Bundan önceki, solo Tacik dansındaysa bizim Afrika danslarının hareketleri vardı.

Haklı. Ben çoktandır farkındayım, halkların dansları, türküleri, elişleri arasında dehşetli bir benzerlik var. (...) Elbetteki her milletin özellikle işlediği, yalnız o milletin olan bazı konular var. Ama bunlar, ki azınlıktır, bir yana bırakılırsa, konular uluslararasıdır. (...)

Demek ki gerilere gittikçe şiirimizin, türkümüzün, masalımızın, dansımızın kaynak birliğini, belki her alanda tek kaynak değilse de, suları birbirine karışan büyük bir kaynaklar birliğini görüyoruz. Taşkent Kurultayı'nda Asya-Afrika yazarlarını ve bizi tebrike gelen Avrupa ve Amerikalı meslektaşları dinledikten, onlarla konuştuktan ve dünyanın gidişatını bir kez daha Taşkent'ten seyrettikten sonra şu kanaata geldim ki, ***ileri doğru gittikçe de, birliğe, beraberliğe, kaynakların birbirine karışmasına, kaynaşmasına, büyük insanlığa kavuşacağız.*** *(abç)" [1958] (Nazım Hikmet, 25. kitap, Yazılar 5 [1937-1962], ADAM Yayınları, sayfa 129-130)*

Nazım Hikmet, bir yanıyla işte bu satırlarda da ifadesini bulan büyük bir enternasyonalist, büyük bir sanat adamı, büyük bir şairdi. Fakat, çok kısaca değinecek olursak, aynı Nazım Hikmet, Kemalist burjuvaziden etkilendiği ve Dünya Komünist Hareketi'ndeki gelişmelerde yanlış insanlarla yanlış saflarda yer aldığı ölçüde; büyük bir enternasyonalist, büyük bir sanat adamı, büyük bir şair olma özelliklerine gölge düşüren ürünler de ortaya koymuştur.

Bu nedenle Nazım Hikmet'in bütünlüklü bir değerlendirmesinin yapılması, önümüzdeki mücadele döneminin bir görevi olarak kavranmalı ve mutlaka yerine getirilmelidir. Nazım Hikmet'in sanat anlayışına ilişkin olarak yazılan bu yazı, bu çalışmaya bir giriş yapabilecekse, görevini yerine getirmiş demektir!

Nazım Hikmet, devrim ve komünizm mücadelesinde yaşıyor ve savaşıyor...

Sovyetler Birliği deneyiminde öne çıkan bazı noktalar...

SOVYETLER Birliği, emperyalist kuşatma altında sosyalizmin inşası deneyiminin ülkesi olara; dünyada –kısa Paris Komünü deneyimi dışta tutulduğunda– ilk proletarya diktatörlüğü devleti olarak büyük öneme sahiptir. Kültür-sanat alanında da komünizm-sosyalizm adına konuşan her kişi ve grup öncelikle Sovyetler Birliği'ndeki sosyalizmin inşası döneminde bu alanlarda yapılanları değerlendirmek, bunlardan öğrenmek zorundadır. Bu yazı bu düşünceyle kaleme alınmış bir ilk değerlendirmedir. Yazıya başlamadan bir-iki noktaya dikkat çekmek istiyoruz...

Sovyetler Birliği ile ilgili olarak bu araştırmada ele alacağımız konular Lenin ve Stalin dönemiyle sınırlıdır. Bunun nedeni, bizim yalnızca bu dönemi gerçek anlamda sosyalist inşa dönemi olarak değerlendirmemizdir. Modern revizyonistlerin iktidarı ele geçirdikleri dönem bu yazıda ele alınmamaktadır.

Değerlendirme yaptığımız dönemden bu yana yarım asırlık bir süre geçmiştir. Bu anlamda bizim bugün, o zamanki uygulamaların sonuçlarını da görüp değerlendirme imkanımız vardır. Bizim şimdi geri dönüp sonuçlardan da yola çıkarak değerlendirme yaptığımız konularda Sovyetler Birliği herşeyi "yeni" yapma durumundaydı. Geçmişte ya da anda örnek alacağı bir başka ülke, pratik yoktu. Sosyalist teori ilk kez gerçek anlamda pratiğe uygulanma durumundaydı.

Araştırmanın amacı, sanat alanıy-la ilgili bütün konulara tavır takınmak veya bu konuda son sözü söylemek de değildir. Bu araştırma, daha çok bizim bu alanda söylediğimiz ilk söz olacaktır!

Kültür ve sanat alanında Sovyetler Birliği deneyimi oldukça öğreticidir. Aşağıda aktaracağımız gibi, özellikle 30'lu yıllardan sonra ülkenin her yanı Lenin ve Stalin heykelleriyle doldurulmasına, bu önderlerin dev resimlerinin ülkenin bütün alanlarını süslemesine, tiyatro ve sinemalarda bu önderlerin eserleri ve yaşamları canlandırılmasına rağmen 20. Parti Kongresinde revizyonistlerin iktidarı bütünüyle ele geçirmelerine karşı elle tutulur yeterli bir muhalefet, karşı koyuş ve protesto yoktur!

"...bizim güçten anladığımız başka birşeydir. Bizim kavramlarımıza göre devleti güçlü yapan yığınların bilincidir. O ancak, yığınlar herşeyi bildiğinde, herşey üzerine karar verebildiklerinde, herşeyi bilinçli olarak yaptıklarında güçlüdür." *("Marks-Engels-Lenin, Über Kultur, Ästhetik, Literatur", Reclam, Almanca, sayfa 286)*

Pratik bize, kitlelerin sosyalist eğitimi konusunda büyük başarılar elde edilmiş olmasına rağmen henüz burjuva düşüncelerinin hakimiyetinin tam olarak kırılamamış olduğunu, bunun bir-iki kuşak içinde başa-rılamayacak, çok daha uzun süreli bir iş olduğunu gösteriyor.

Rusya'da Bolşevikler, Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ile birlikte iktidarı ele geçirince, kültür alanında da, insanlığın o zamana kadar görmediği yoğunlukta ve karakterde işler yapmaya giriştiler. Paris Komünü'nü kurarak "gökleri fethetmeye" çıkan Parisli emekçilerin kısa deneyini saymazsak dünyada ilk defa bir ülkede, toplumun çoğunluğunu oluştumalarına rağmen o zamana kadar ezilen, sömürülen, aşağılanan, kültür hayatından uzak tutulan, çoğunluğu okuma-yazma bilmeyen emekçiler, iktidarı ele geçiriyorlardı. "Gökleri fethetmeye" çıkan Parisli kardeşlerinin bayrağını, onu daha da yükseklerde dalgalandırmak ve sömürü sistemine ölümcül bir darbe indirmek için devralan Sovyet emekçilerinin bu devrimi, kültür alanında da o zamana kadar görülmemiş boyutta ve yoğunlukta bir devrime yolaçtı!

PROLETER KÜLTÜR DEVRİMİ

DEVRİLEN Çarlık iktidarı altında o zamana kadar sömürülen, ezilen kitlelerin ezici çoğunluğu okuma-yazma bile bilmiyordu. Sanat ve edebiyat ürünleri, çoğunlukla Rus halkının hayatını konu alsa da, bu sanatın gerçek kahramanlarının bu ürünlerden çoğu durumda haberi bile yoktu; kültür esasta sömürücü bir azınlık

için vardı:

"Sanatçı Tolstoy'u Rusya'da bile çok az sayıda insan tanır. Onun o büyük yapıtlarının gerçekten ***herkesin*** malı olabilmesi için, milyonlarca ve milyonlarca insanı cehaletten, karanlık, angarya ve yoksulluğa mahkum eden bir toplum sistemine karşı bir mücadelenin göze alınması, yani sosyalist bir devrimin başarılması gerekir." *(Lenin, "Tolstoy"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 262)*

Yüzyılın başında Rusya'da halkın ancak beşte biri okuyup yazabiliyordu. Bu oran kenar bölgelerde çok daha düşüktü:

"Okuyup-yazma oranı Tacikler arasında %3.9, Kazaklar arasında %2.1, Özbekler arasında %1.6, Türkmenler arasında %0.7, Kırgızlar arasında %0.6 idi." *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1267)*

Okuma-yazma bile bilmeyen bir halkın, bırakalım kültür hayatında yer almasını onun varlığından bile haberi olmadığı açıktır. Eğitim tamamen sömürücü sınıfların hizmetindeydi. Varolan yüksek okullar Moskova ve Petrograd'da yoğunlaşmıştı; Beyaz Rusya, Özbekistan, Azerbaycan, Ermenistan, Türkmenistan, Tacikistan, Kazakistan ve Kırgızistan'da bir tek bile yüksek okul yoktu!

"Ne Çar Nikola'nın çarlık döneminde, ne de Başkan Wilson'un başkanlık döneminde, tezgah başındaki varlıksız proleterle saban başındaki köylü yüksek okul eğitimi alabilmişlerdi. Bilim ve teknoloji ancak zenginler için vardır; kapitalizm ancak azınlığa kültür götürür." *(Lenin, "Marks-Engels-Lenin, Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 309)*

KÜLTÜR alanında, emekçilerin cehaletten kurtulabilmesi, kültür faaliyetlerini izleyebilmesi ve bu faaliyetlere katkıda bulunabilmesi için bir kültür devrimi gerekliydi; böyle bir devrimin gerçekleşebilmesinin önşartı ise, sömürü düzeninin yerlebir edilmesi, proletaryanın siyasi iktidarını kurmasıdır. Yeni oluşturulacak kültürün karakteri hakkındaki düşünceleri, Lenin'in daha 1905'te kaleme aldığı *"Parti Örgütü ve Parti Yazını"* adlı makalede görebiliriz:

"Biz bağımsız bir basın yaratmak istiyoruz ve yaratacağız, sadece polisten bağımsız değil, bilakis sermayeden ve kariyerizmden de, evet daha da fazlasıyla burjuva anarşist bireycilikten de bağımsız bir basın yaratacağız... Bu özgür bir basın olacaktır, çünkü kazanç hırsı ve kariyer değil, aksine sosyalizm düşüncesi ve emekçilere sempati çıkış noktası olacak ve onunla proletaryanın saflarına yeni ve her zaman yeni güçler kazanılacaktır. Bu özgür bir yazın olacaktır, çünkü bu yazın tombul kahramanlara, canı sıkılan ve fazla yağlarından yakınan "tepedeki onbine" hizmet etmeyecek, aksine yurdun en büyüğü milyonlarca ve onmilyonlarca emekçinin gücünü, geleceğini canlandıracaktır. Bu özgür bir yazın olacaktır, bu sosyalist proletaryanın deneylerinde ve canlı pratiğinde insanlığın devrimci düşüncesinin son sözünü canlandıracaktır ve geçmişin tecrübeleri (kaba, ütopik yanlarından kurtulup gelişmesini tamamlamış olan bilimsel sosyalizm) ile zamanımızın tecrübeleri (işçi yoldaşlarımızın bugünkü mücadelesi) arasında sürekli etkileşim sağlayacaktır." *(Lenin, "Parti Örgütü ve Parti Yazını", Güney 10, sayfa 24-25)*

Devrimden sonra, kültür cephesinde engelleri aşmak, kültür devrimini gerçekleştirmek için verilen mücadele kolay yürümedi! Bu mücadelede, gelenekler, milyonların o zamana kadar edindikleri alışkanlıklar, cehaletin yaygınlığı önemli ölçüde fren rol oynadılar:

"Proletarya diktatörlüğü, eski toplumun güçlerine ve geleneklerine karşı zorlu bir mücadele, kanlı ve kansız, şiddetli ve barışçıl, askeri ve iktisadi, pedagojik ve idari bir mücadeledir. Milyonların alışkanlıklarının gücü, en korkunç güçtür. Demir disiplinli ve mücadelede çelikleşmiş bir parti olmadan, sınıfa ait değerli olan ne varsa hepsinin güvenini kazanmış bir parti olmadan, yığınların ruh halini izleyen ve onu yönlendiren bir parti olmadan böyle bir mücadeleyi başarılı bir şekilde yürütmek mümkün değildir." *(Lenin, "Sol Komünizm bir Çocukluk Hastalığı"; "Marks-Engels-Lenin – Über Kultur, Ästhetik, Literatur", Reclam, Almanca, sayfa 274)*

BÜYÜK Sosyalist Ekim Devrimi ile emekçilerin eline geçen iktidarın ve tüm kurumlarıyla bu iktidarın işlemesini sağlayan araçların, gerçekten tam olarak emekçilerin inisiyatifi ve denetimi altında yürüyebilmesi için büyük bir eğitim seferberliğine girişildi. Çünkü ancak olup bitenlerin farkında olan ve bunların hangi sonuçlara varabileceğini kavrayan bir kitle, gerçek anlamda iktidar görevini yerine getirebilir ve bu iktidar adına faaliyet yürütenlerin çalışmalarını denetleyebilirdi. Burjuva iktidarının tersine sosyalizmde iktidar, kitleler ne kadar eğitimli ise, olup bitenlerden ne kadar haberleri varsa, toplumun yönetilmesi, şekillenmesi çalışmalarına ne kadar bilinçli katkıda bulunuyorlarsa o kadar güçlüdür:

"Burjuva kavramlarına göre güçlülükten ancak, yığınlar, emperyalist hükümetlerin emirlerine itaat ettiklerinde ve kör bir şekilde kıyıma gittiklerinde sözedilebilir. Burjuvazi bir devleti yalnızca, ancak o devlet bütün iktidar aracı ile yığınları, burjuva iktidar sahiplerinin istediği yöne sevkedebiliyorsa güçlü görür. Bizim güçten anladığımız başka birşeydir. Bizim kavramlarımıza göre devleti güçlü yapan yığınların bilincidir. O ancak, yığınlar herşeyi bildiğinde, herşey üzerine karar verebildiklerinde, herşeyi bilinçli olarak yaptıklarında güçlüdür." *("Marks-Engels-Lenin – Über Kultur, Ästhetik, Literatur", Reclam, Almanca, sayfa 286)*

Bu anlamda sosyalist bir devlet, kendi gücünün, güveninin, geleceğinin kaynağını, kitlelerin herşeyi bilmesinde, bilinçli bir şekilde karar vererek hayatın her alanındaki faaliyetlere müdahale etmesinde görür! Sovyet devletine sanat ve eğitim alanındaki çalışmalarında başından itibaren yolgösterici olan ilke Lenin'in şu sözlerinde en iyi biçimiyle dile gelmiştir:

"Genel olarak siyasi eğitim alanında, özel olarak da sanat alanında, Sovyet İşçi ve Köylü Cumhuriyetinde yapılan bütün eğitimsel çalışmaların, proletarya diktatörlüğünün amaçlarını, yani burjuvazinin devrilmesi, sınıfların kaldırılması ve insanın insanı sömürmesinin her türlü biçimine son verilmesi amaçlarını hedefine ulaştırmak üzere proletaryanın içinde bulunduğu mücadele ruhuyla donatılması gerekir." *(Lenin, "Proleter Kültür Üzerine"; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 320-321)*

Sovyet devleti, proletarya iktidarının ilk gününden itibaren, kültür ve eğitim faaliyetlerinden geniş emekçi yığınların yararlanabilmesi için her türlü önlemi aldı. Sovyet iktidarı, emekçi yığınların kültürel ve siyasal eğitimden yararlanabilmeleri için bütün olanakları hazırladı. Sanat, edebiyat, resim, müzik ve diğer alanlarda en yetenekli sanatçıların eserlerinin tüm emekçi yığınlar tarafından tanınabilmesi ve okunabilmesi için sanat ve eğitim alanında bir dizi program karar altına alındı ve uygulandı!

Artık ülkenin efendisi; toplumun çok az bir kesimini oluşturan bir avuç sömürücü ve kan emici değil, toplumun ezici çoğunluğunu oluşturan, yaratılan tüm değerlerin gerçek sahibi olan geniş emekçi yığınlardı. Büyük Sosyalist Ekim Devrimi, her alanda toplumun emekçilerden yana yeniden örgütlenmesi ve inşası için gerekli olan çalışmaların önünü tamamen açmıştı. Ülke öyle bir inşa çalışmasının ortasındaydı ki, bir bölgeyi birkaç aylığına terkedenler yeniden geldiklerinde bu bölgeyi tanıyamıyorlardı! Bu muazzam inşa çalışmasının sanat ve edbiyata yansıması da aynı görkemde oldu. Artık sanat eserlerinin kahramanları; üretim araçlarının sahibi olan sömürücüleri, toprak ağaları, tefeciler ve tüm çevresiyle birlikte Çar değil, ülkenin gerçek efendisi olan emekçi halk yığınlarıydı:

"Fazla gürültü ve gösterişe gerek duymadan fabrikalar, madenler ve demiryolları, kollektif ve Sovyet işletmeleri inşa eden, hayatta gerekli olan tüm ürünleri yaratan, tüm dünyayı besleyen ve giydiren işçiler ve köylüler – yeni hayatın gerçek kahramanları ve yaratıcıları işte bunlardır." *(Stalin, "Leninizmin Sorunları"ndan, aktaran G. Just; "Marks, Engels, Lenin, Stalin – Über Kunst und Literatur", Dietz Verlag Berlin 1953, sayfa 30-31)*

Proletaryanın iktidarı altında, eskiden emekçiler tarafından yaratılmasına rağmen emekçilerin sömürülmesi ve ezilmesinin araçları olan tüm kurumlar alt-üst edilerek bunlar emekçilerin hizmetine sokuluyor veya emekçilerin ihtiyaçlarına göre yeni kurumlar ve araçlar yaratılıyordu! Devletin bütün basın yayın kurumları, o zamana kadar görüşlerini, şikayetlerini, amaçlarını, dileklerini, hayallerini dile getirmek için doğru dürüst bir kürsüye bile sahip olamayan emekçilerin hizmetine veriliyordu:

"Tüm dünyada en demokratik burjuva ülkeler arasından bir tanesinde bile; ***ortalama, sıradan*** bir işçinin, ortalama, sıradan bir ***tarım işçisinin***, veya taşradaki bir yarı-proleterin (yani, toplumun ezici çoğunluğunu oluşturan ezilen kitlelerin temsilcilerinin), yaklaşık olarak bile benzer bir ***özgürlük*** yaşadığı, en iyi binalarda toplantılar yaptığı, görüşlerini ortaya koymak ve çıkarlarını savunmak için en büyük matbaaları ve en iyi kağıt stoklarını denetim altında tutma ***özgürlüğüne*** sahip olduğu, kendi sınıfından insanlara devletin "kurulması" ve yönetilmesi konusunda güven duyduğu Sovyet Rusyası'nda olduğu gibi bir ***özgürlük*** var mıdır?" *(Lenin, "Proleter Devrim ve Dönek Kautsky"; "Marks, Engels, Lenin – Über Kultur, Ästhetik, Literatur", Reclam, Almanca, sayfa 289)*

Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ile birlikte cehalete karşı tarihte eşi görülmemiş bir savaş açıldı. Okuma-yazma bilmeyen bir halkın kendi ülke sorunları bir yana kendi sorunlarına bile gerektiği ölçüde sahip çıkması mümkün değildi. Yüzyılın başında 9 yaşından büyüklerin ancak 1/5'i okuyup yazabilirken bu oran 1926'da %51'e, 1939'da ise %81.2'ye yükseltildi. Cehalete karşı en büyük mücadele ve en büyük başarı kenar cumhuriyetlerde kazanıldı.

Sovyetler Birliği'nde 1926 ile 1939 yılları arasında okuma-yazma oranında durum:

Toplum içinde 9 yaşından büyük olanların okuma-yazma yüzdesi

Cumhuriyetler	17 Aralık 1926			17 Ocak 1939		
	erkek	kadın	toplam	erkek	kadın	toplam
Rusya	72	40,2	55	92,3	73	81,9
Ukrayna	75,5	40,9	57,5	94,6	76,6	85,3
Beyaz Rusya	71,5	35,8	53,1	90,7	68,1	78,9
Azerbaycan	33,2	16,4	25,2	81,5	64,5	73,3
Gürcistan	55,5	39,4	47,5	86,1	74,6	80,3
Ermenistan	49,5	19,2	34,5	85	62,4	73,8
Türkmenistan	16,5	7,7	12,5	73,3	60,6	67,2
Özbekistan	14,2	6,5	10,6	73,6	61,6	67,8
Tacikistan	6,2	0,8	3,7	77,7	65,2	71,7
Kazakistan	32,8	12,5	22,8	85,2	66,3	76,3
Kırgızistan	22,1	7,4	15,1	78,7	63	70
SSCB toplam	66,5	37,1	51,1	90,8	72,6	81,2

Büyük Sovyet Ansiklopedisi c.2 s.1305

Tabloda görüleceği Tacikistan'da %3.7, diğer Orta Asya cumhuriyetlerinde de %10-15 civarında seyreden okur-yazar oranı 12 yıl içinde %70 civarına yükseltilmiştir. Cehaletin esas kurbanları diğer cumhuriyetlerde olduğu gibi buralarda da kadınlardır. 1926 yılında kadınlar arasındaki arasındaki okur-yazar oranı erkeklere göre neredeyse yarı yarıya düşüktür. Bu oran Orta Asya cumhuriyetlerinde üçte bire düşmekte, hatta Tacikistan'da altıda birin de altına düşmektedir. 1939 yılında ise oran açısından kadınlarla erkekler arasında pek büyük bir fark kalmamıştır.

Fakat aradan geçen zaman içinde en büyük atılım, kenar bölgelerin kadınları arasında gerçekleştirilmiştir: Örneğin 1926 yılında Tacikistan'da kadınların sadece %0.8'i (yüzde biri bile değil!) okuryazar iken bu oran 12 yıl içinde %65.2'ye çıkmıştır, yani 80 kat artmıştır! Diğer kenar cumhuriyetlerde de kadınlar arasındaki okur-yazar oranının artışı ortalama 8 kattır! Sovyetler Birliği'nde insanların %81.2'sinin okur-yazar olduğu 1939 yılında ülkemizdeki insanların %80 okuma-yazma bilmiyordu!

Sovyetler Birliği'nde eğitim alanında çocuk yuvalarından üniversitelere kadar tam bir devrim gerçekleştirildi. Çarlık zamanında okul öncesi eğitim ve çocuk yuvaları sadece soyluların ve zenginlerin çocuklarının tanıdıkları kurumlardı. Bu alanda anlayış ve uygulama kökten değiştirildi. Çocuk eğitimi sadece ailenin işi ve görevi olmaktan çıkarıldı, emekçi halkın çocuklarının eğitimi ve bakımı için çocuk yuvaları inşa edildi. 1939 yılında Sovyetler Birliği'nde 1.039.000 çocuğun eğitimini yapan 23.123 çocuk yuvası vardı.

Orta öğretim ve meslek öğretiminin yapısı ve karakteri de tamamen değiştirilip, bu kurumlar emekçi sınıfların çıkarlarına ve Sovyet Sisteminin ihtiyacına göre yeniden düzenlendi. Yüksek okula gitmek de çarlık zamanında esas olarak sömürücü sınıfların tekelindeydi, kadınların yüksek okula gitmesi mümkün bile değildi. Kenar cumhuriyetlerin hemen hemen hiçbirisinde yüksek okul yoktu. Devrimden sonra bu alandaki durum da kökünden değişti. Devrimden önce ve sonra bazı şehirlerdeki yüksek okulların ve öğrencilerin sayısı yan sütunda (alttaki) tabloda gösterilmiştir.

Tabloda görüldüğü gibi, bu şehirlerde yüksek okulların ve bu okullara giden öğrencilerin sayısı üç kat artmıştır. Daha da önemlisi, o zamana kadar hiç yüksek okula sahip olmayan Beyaz Rusya'da 15.400 öğrencinin eğitim gördüğü 22 yüksek okul, Azerbaycan'da 12.500 öğrencinin eğitim gördüğü 14 yüksek okul, Ermenistan'da 7.400 öğrencinin eğitim gördüğü 9 yüksek okul, Özbekistan'da 20.000 öğrencinin eğitim gördüğü 29 yüksek okul, Türkmenistan'da 2.600 öğrencinin eğitim gördüğü 6 yüksek okul, Tacikistan'da 2.200 öğrencinin eğitim gördüğü 7 yüksek okul, Kazakistan'da 8.400 öğrencinin eğitim gördüğü 19 yüksek okul ve Kırgizistan'da 2.000 öğrencinin eğitim gördüğü 5 yüksek okul açılmıştır.

Eğitim alanına ilişkin devrim sadece eğitim kurumlarının muazzam artışında ve emekçi çocuklarının ana okulundan üniversiteye kadar eğitim yuvalarını doldurmalarında gerçekleşmemiştir. Yüzyıllardır cahil bırakılan emekçi yığınların bilgiye olan susamışlığını ve bilimsel gelişmelere olan merakını gidermek için toplam basılan kitap sayısında ve bunların kalitesinde de muazzam değişiklikler olmuştur.

Devrimden önce bir halklar hapishanesi olan ve bırakalım o dilde kitap basılmasını bir dizi milliyetin varlığından bile kimsenin haberinin olmadığı Çarlık Rusya'sının tersine, devrimden sonra bütün dillerin eşit şekilde gelişiminin yolları açılmış, kültür, sanat ve edebiyat faaliyetlerinden hangi ulusa mensup olursa olsun bütün emekçilerin yararlanabilmesi için önlemler alınmış, bu alanda da dev adımlar atılmıştır. Devrimden önce tek resmi dil Rusça idi. Bir dizi ulusun bırakalım bir edebiyata sahip olmasını alfabeleri bile yoktu! Yanda devrim öncesi ve devrim sonrasında basılan kitapların Rusça ve diğer dillere göre verilen sayısı, bu alanda atılan adımların büyüklüğünü göstermektedir.

Basılan toplam kitap sayısı (milyon olarak)		
Dil	1913	1946
Rusça	80,2	364,2
Diğer dillerde	6,5	99,5

Büyük Sovyet Ansiklopedisi c.2 s.1715

Devrimden önce ve sonra bazı şehirlerde yüksek okul ve yüksek okul öğrencisi sayısı

	1914/1915		1939 yılı	
Şehir	Y.Okul	Ö.sayısı	Y.Okul	Ö.sayısı
Wladivostok	1	145	4	1431
Wolodga	1	26	2	1016
Worenesh	2	267	13	11850
Kazan	3	3488	12	10269
Leningrad	35	41667	60	78051
Moskova	20	33886	62	94967
Nowoçerkesk	2	752	4	4292
Saratov	3	1522	14	13175
Tomsk	3	2352	8	9488
Jaroslaw	1	774	2	1593
Dnepropetrowsk	1	549	11	13068
Kiew	7	15221	22	23189
Neshin	1	134	2	1538
Odessa	4	4066	16	16350
Harkow	6	6725	35	33434
Tiflis	1	314	12	16965

Büyük Sovyet Ansiklopedisi c.2 s.1293

Çarlık Rusya'sındaki Rusça'nın egemen konumu, o dönemde diğer bölgelerde basılan kitap oranlarında da kendini açıkça göstermektedir. Çarlık döneminde Kafkaslarda ve Orta Asya'da basılan kitapların sayısı ancak binlerle ölçülmektedir. Aşağıda 1913 yılında ve 1946 Rusya ve diğer bölgelerde basılan kitapların sayısı (milyon olarak) verilmiştir:

Tek tek cumhuriyetlerde basılan kitap sayısı (milyon olarak)

Cumhuriyet	1913	1946
Rusya	75,2	363,9
Ukrayna	10	43,2
Belo Rusya	0,2	7,5
Azerbaycan	0,1	5,4
Gürcistan	1	4,3
Ermenistan	0,1	2,7
Türkmenistan	0,0004	1,1
Özbekistan	0,1	5,7
Tacikistan		1,3
Kazakistan	0,004	5,1
Kırgızistan		1,3

Büyük Sovyet Ansiklopedisi c.2 s.1715

Tablodan görüleceği gibi bu alanda da muazzam ilerlemeler kaydedilmiştir; toplam basılan kitap sayısı Rusya'da 5 kat artarken, kenar cumhuriyetlerde artış ortalama 50 kattır. 1913 yılında hiç kitap basılmayan Tacikistan ve Kırgızistan cumhuriyetlerinin herbirinde ise 1 milyon 300 bin adet kitap basılmıştır! Sovyet devleti sadece sanat ve edebiyat alanında değil bilimsel ve felsefi eserlerin yaygınlaştırılması alanında da eskiye göre muazzam başarılar elde etmiştir. Aşağıdaki tablo Çarlık zamanında ve devrimden sonra doğa ve felsefi alandaki klasik eserlerin yazarlarına göre basım adedini göstermektedir.

Tabloda görüldüğü gibi Sovyet devriminden sonra bir dizi, o zamana kadar eseri bile basılmayan bilim adamının yapıtları Sovyet araştırmacılarının ve ilgi duyan okuyucuların hizmetine sunulmuştur.

Sovyet devletinin izlediği ulus ve eğitim siyaseti neticesinde o zamana kadar alfabeye bile sahip olamayan bir dizi ulus veya ulusal azınlık yazılı edebiyata sahip oldular; örneğin 1925 yılında Çingene alfabesi ve gramatiği tamamlanmıştı. Bunun sonucunda çok kısa zamanda Çingeneler de kendi yazılı edebiyatlarına sahip oldular.

Edebi alanda bir yandan Rus, Sovyet ve yabancı klasikler ülke içinde bulunan bütün dillere tercüme edilirken, diğer yandan kenar bölgelerin yazarlarının eserleri de Rusça'ya kazandırılıyordu!

Yan sütunda altta Çarlık zamanında ve devrimden sonra basılan edebi eserlerin ve çevrildikleri dillerin sayısı verilmiştir.

Tablodan anlaşılacağı gibi, Çarlık döneminde en fazla basılan Rus klasiklerinden Puşkin bile ancak 10 milyon adet basılmış ve 14 dile tercüme edilmiştir. Diğer yazarların tercüme edildiği dil sayısı ise ortalama olarak 3-4'ü geçmemektedir!

Yukarıda adı geçen Rus klasiklerinin Çarlık zamanında toplam basılan kitap sayısı; 29 milyon 742 bin, toplam çevrildikleri dil sayısı ise 47'dir. Aynı yazarların Sovyet döneminde toplam basılan kitap sayısı; 167 milyon 742 bin, toplam çevrildikleri dil sayısı ise 435'tir. Yani Sovyet döneminde Çarlık dönemine göre 3,5 kat daha fazla Rus klasiği basılmış, bu klasikler 9 kat daha fazla dile tercüme edilmiştir.

Yukarıda adı geçen Sovyetler Birliği halklarının diğer klasiklerinin (Rus olmayan) Çarlık zamanında toplam basılan kitap sayısı; 741 bin, toplam çevrildikleri dil sayısı ise 5'tir. Aynı yazarların Sovyet döneminde toplam basılan kitap sayısı; 7 milyon 43 bin, toplam çevrildikleri dil sayısı ise 57'dir. Yani Sovyet döneminde Çarlık dönemine göre 10 kat daha fazla Rus olmayan klasiklerin eserleri basılmış, bu klasikler 9 kat daha fazla dile tercüme edilmiştir.

Yukarıda adı geçen yabancı ülke klasiklerinin Çarlık zamanında toplam basılan kitap sayısı; 3 milyon 546 bin, toplam çevrildikleri dil sayısı ise 18'dir. Aynı yazarların Sovyet döneminde toplam basılan kitap sayısı; 15 milyon 763 bin, toplam çevrildikleri dil sayısı ise 158'tir. Yani Sovyet döneminde Çarlık dönemine göre 4,5 kat defa daha fazla yabancı ülke klasiği basılmış, bu klasikler 9

Basılan edebi eserler

	1888-1917		1918-1947	
Yazarlar	1000 adet	Tercüme edilen dil	1000 adet	Tercüme edilen dil
Rus klasikleri				
Herzen	167	1	1810	4
Gogol	5813	5	9926	34
Gorki	1083	8	44007	66
Mayakovski	4	1	9317	44
Nekrassow	254	1	9391	28
Ostrovski	254	2	3098	18
Puşkin	10711	14	34299	76
Tolstoy	10784	10	28122	65
Turgenyef	bilinmiyor		11862	39
Çehov	672	5	17910	61
Sovyetler Birliği halklarının diğer klasikleri				
Şevçenko	727	3	5356	33
M.F. Ahundov	bilinmiyor		176	bilinmiyor
Rustaweli	14	2	561	15
Tumanyan	bilinmiyor		950	9
Yabancı ülkelerin klasikleri				
Balzac	114	1	2065	10
Barbusse	hiç basılmadı		2076	22
Byron	196	2	499	8
Cervantes	153	3	650	12
Goethe	311	1	586	9
V.Hugo	493	sayı yok	4139	41
Schiller	538	6	683	15
Shakespeare	733	4	1611	20
Stendhal	27	1	881	8
E.Zola	981	sayı yok	2573	13

Büyük Sovyet Ansiklopedisi c.2 s.1721

kat daha fazla dile tercüme edilmiştir.

BURADAKİ rakamlar Çarlık zamanıyla Sovyet zamanı arasında eğitim ve kültür alanında varolan muazzam farklılıkları çok açık göstermektedir. Çarlık zamanında en yaygın okunan Puşkin ve Tolstoy gibi yazarların bile basım adedi yaklaşık 10 milyon, çevrildikleri dil sayısı ise en fazla 14'tür. Sovyet döneminde bu klasiklerden; örneğin Puşkin'in eserleri 34 milyon adet basılmış ve 76 dile tercüme edilmiştir, Tolstoy 26 milyon adet basılmış ve 65 dile tercüme edilmiştir! Rus klasiklerinin basılması ve diğer dillere çevrilmesinde bile iki dönem arasındaki bu kadar büyük fark, Çarlık döneminde Rusya'nın egemenliği altında yaşayan Rus olmayan diğer halkların klasik eserlerinin ve yabancı klasiklerin basılması ve çevrilmesinde durum daha da derinleşmektedir!

Sovyet Yazarları Birinci Birlik Konferansı'nın toplandığı 1934 yılında Sovyetler Birliği'nde, edebiyat ürünleri 55, otuzlu yılların sonunda ise tam 110 (yanlış okumadınız; yüz on!) dilde basılıyordu! *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1545)*

Uluslar üzerindeki baskının kalkması, tüm dillerin, kültürlerin serbestçe gelişme imkanı bulması sayesinde gerçek anlamda tam bir kültür devrimi yaşandı; bu devrim sayesinde örneğin en fazla 30 bin kişi tarafından konuşulan bir dile sahip olan Kyuriner halkının ozanlarından biri olan ve Gorki tarafından *"20. yüzyılın Homeros"*u diye adlandırılan Süleyman Stalski, tüm Sovyetler Birliği tarafından tanınan ve okunan bir ozan haline geldi!

Bir yandan bu sürecin gelişmesi için çalışılırken diğer yandan uluslar üzerindeki baskının kalkması ve tüm dillerin, kültürlerin serbestçe gelişme imkanını kendi milliyetçi amaçları için kullanmak isteyen yerli gericiliğe karşı da amansız bir mücadele yürütüldü!

SOVYETLER Birliği'nin bilim, kültür ve sanat alanında gerçekleştirdiği kazanımlar, insanlığın o zamana kadar yaşamadığı biçimde, yoğunlukta ve karakterdeydi; çünkü artık Sovyetler Birliği'nde bilim ve sanat faaliyetlerinin amacı ve temeli kökten değişmişti: Çünkü o zamana kadar sömürücülerin hakim olduğu tüm düzenlerde olduğunun tersine, bilim ve sanat, toplumun küçük bir azınlığını oluşturan sömürücülerin çıkarı, ihtiyacı, zevki doğrultusunda değil, toplumun ezici çoğunluğunu oluşturan emekçi yığınların çıkarı, ihtiyacı, zevki doğrultusunda gerçekleştiriliyordu:

"Dünyada, bilim ve edebiyatın bu ölçüde destek gördüğü ve sanat ve bilim alanındaki sanatçıların meslek becerilerinin yükseltilmesine bu oranda önem verilen bir başka devlet daha yoktur ve hiçbir zaman da olmamıştır" *(M. Gorki, Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1534)*

RESİM ve plastik sanatlar alanında da o zamana kadar burjuvazinin hizmetinde olan tüm araç ve kurumlar emekçi halkın hizmetine sunulmuştur. Müzeler, saraylar, soyluların mülkleri ve villaları devletleştirilmiş, buralardaki kültür ve sanat eserleri tüm halkın hizmetine sunulmuştur.

"Çarı ve onların hizmetçilerini öven bütün heykellerin ortadan kaldırılması ve Rus Sosyalist Devrimini işleyen projelerin ve heykellerin gerçekleştirilmesi" için kararname, Lenin ve Stalin tarafından imzalanarak Halk Komiserleri Konseyi tarafından 14 Nisan 1918'de kabul edilmiştir. Sovyet devleti, ilk günden itibaren bir dizi alanda yarışmalar açarak veya doğrudan görev vererek sanatçıların, devrimi ve devrimcileri canlandıran eserler vermelerini teşvik etmiştir. Lenin tarafından hazırlanan "monumental propaganda" programının kabul *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1574)* edilmesiyle birlikte tüm ülke çapında ajitasyon afişleri, dekorasyon çalışmaları, kitle gösterilerinin düzenlenmesi, devrimin, bilimin ve sanatın büyük insanları için heykeller yapılması ve bu amaca yönelik eser satın alınması için bir komitenin oluşturulması doğrultusunda çalışmalar yapılmıştır.

GRAFİK ve afiş alanında o zamana kadar denememiş yöntemler ve biçimler uygulanmış, gezgin sanat grupları oluşturularak, hazırlanan grafik-pencereleri (ROSTA) vasıtası ile kültür devrimi en ücra köşelere kadar taşınmıştır. Bu pencerelerin hazırlanmasında ve ülke çapına yayılmasında Mayakovski'nin büyük katkıları olmuştur.

SADECE resimde değil **mimaride** de Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ile birlikte tam bir devrim yaşanmıştır. O zamana kadar Çar ile birlikte toplumun kanının emen bir avuç sömürücünün yaşayacağı sarayları, konakları, villaları, onların dansedeceği, eğleneceği salonları, geçeceği yolları, köprüleri tasarlamak uğraşan mimarların çalışma alanı, karakteri ve biçimi de kökünden değişti. Artık ülkenin efendisi bir avuç sömürücü değil, toplumun ezici çoğunluğunu oluşturan emekçilerdi. Mimarların görevi de artık buna göre, emekçi halkın daha iyi, daha rahat yaşamasını düzenlemek için kökten değişmişti.

Bundan sonra mimarlar yeteneklerini, emekçi halkın en iyi, en rahat, en sağlıklı biçimde bir yaşam sürdürebilmesi ve Sovyet düzeninin bu amaca uygun biçimde işleyebilmesi için kullandılar. Ülke çapında mimari alanda da muazzam bir faaliyet başladı; emekçilerin ihtiyaçlarına uygun her türlü altyapısı hazır olan binalar, okullar, hastahaneler, kütüphaneler, spor sahaları, yollar, barajlar, istas-

yonlar, metrolar yapıldı! Emekçiler ilk defa, kaloriferli, banyolu, soğuk/sıcak suyu sürekli akan evlerde oturdular!

Emekçiler işe gidip gelirken buralardan geçecekleri için, ülkenin efendisi emekçilere layık olsun düşüncesiyle her metro istasyonu bir sanatçı grubuna verilerek saraylar yeraltına taşındı! Dünyanın en güzel metro istasyonlarının Moskova ve Leningrad'da bulunması tesadüfi değildir! Hâlâ şu an bile dünyanın en zengin ülkeleri olan ABD, Japonya, Almanya vb. diğer emperyalist ülkelerde inşa edilen metro istasyonları Moskova'da 60 yıl önce inşa edilen metro istasyonlarının yanında tavuk kümesi gibi kalır! Bunun bir siyasi nedeni vardır. Sovyetler Birliği'nde metro istasyonları, ülkenin efendisi olan emekçiler tarafından kullanılacağı için onlara layık olsun diye yapılmış ve saraylar yer altına taşınmıştır. Kapitalist ülkelerde ise ülkenin efendisi emekçiler değil, sömürücülerdir. Bu yüzden "ayak takımının" kullanacağı bu araçlara "fazla masraf" yapmak gereksizdir! Bu durum kendini, sadece metro istasyonlarında değil, emekçilerle sömürücüler tarafından kullanılan bütün araç ve kurumlarda gösterir!

TİYATRO ve sinemada da Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ile birlikte sömürücülere karşı emekçilerden yana tam bir devrim yaşanmıştır. 1914 yılında Çarlık Rusyası'nın sınırları içinde toplam 153 tiyatro salonu vardı, bunların ezci çoğunluğu Moskova, Petersburg gibi Rus metropollerinde yoğunlaşmıştı. Ruslar dışında sadece 9 ulus tiyatroya sahipti, bunlar da çoğunlukla gezgin tiyatro olup çarlık polisiyle köşe kapmaca oynamaktan sanatlarını doğru dürüst geliştiremiyorlardı. Tiyatro sayısı daha 1941 yılında 926'ya varmıştı, bu tiyatrolarda Sovyetler Birliği'nde değişik halklar tarafından konuşulan 50 değişik dilde oyun oynanıyordu!

Devrimden önce 2-3 tiyatro olan Ermenistan'da 1940 yılında 27, devrimden önce 3 tiyatro olan Gürcistan'da 1940 yılında 49, devrimden önce 2 tiyatro olan Azerbaycan'da 1940 yılında 27, devrimden önce 35 tiyatro olan Ukrayna'da 1940 yılında 126 tiyatro vardı. Devrimden önce hiç tiyatroya sahip olmayan bölgelerde ise, Özbekistan'da 1941 yılında 38, Tacikistan'da 19, Türkmenistan'da 7, Başkiristan'da 6, Kazakistan'da 24, Kırgızistan'da 8, Yakutlarda 3, Burjat-Moğollarında ise 2 tiyatro vardı. *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1660)*

1941 yılında sadece çocuk tiyatrolarının sayısı 1624 idi. Bu rakam Çarlık Rusyası'ndaki tüm tiyatroların toplamından (153) daha fazladır. *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1665)*

Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'ni boğmak için emperyalistlerin güdümüyle tezgahlanan iç savaş sırasında bile opera, bale ve tiyatro salonlarının kapanması bir yana içsavaşın bu olumsuz koşullarına rağmen bu süre içinde bir dizi yeni salon açıldı. Müzik enstitüleri, Moskova ve Petrograd konservatuarları ve o zamana kadar sömürücülerin hizmetinde olan diğer müzik değerleri kamulaştırılarak halkın hizmetine sunuldu.

Sovyetler Birliği'nde Meyerhold ve Stanislawski'nin geliştirdikleri yeni tiyatro anlayışları tüm dünyada ilgiyle izleniyordu. Bunlardan Meyerhold, 1920 yılında Tüm Sovyet Tiyatroları yönetimine getirilmiş ve ajit-prop tiyatrolarını örgütlemiştir. Bu zamandan tutuklanana kadar geçen süre içinde, Stanislawski ile birlikte Sovyet Tiyatrosunun gelişmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. 1939 yılında Sovyet Mahkemeleri tarafından tutuklanmış, tiyatroları kapatılmış ve 1940 yılında Sovyet iktidarına karşı komplo faaliyetlerine katıldığı ve casusluk yaptığı gerekçeleriyle mahkum edilmiştir, idam edilmiştir. Ne yazık ki, sonunda idam edilse de uzun yıllar Sovyet Tiyatrosuna büyük emeği geçmiş olan bu büyük tiyatrocunun ismine bile Sovyet Ansiklopedisi'nin ilgili bölümünde yer verilmemiştir! Bu; istenmeyen kişilerin tarihten silinmesi, yok sayılması yöntemi kesinlikle yanlış bulduğumuz bir yöntemdir.

YENİ gelişen sanat dalları arasında özellikle sinemaya devrimden sonra çok önem verildi. Film, Lenin tarafından "en önemli sanat dalı", Stalin tarafından da "kitleleri etkilemenin en önemli aracı" olarak tanımlandı. Film sanatının gelişmesi için her türlü tedbir alındı. Kısa zamanda bütün cumhuriyetler kendi film kurumlarına sahip oldular. Hem devrimin kendisini ve hedeflerini anlatmak hem de halkın en basit konular da dahil eğitimini sağlamak amacıyla film sanatından çok iyi yararlanıldı. 1924 yılında toplam 450 olan film gösterme makinası sayısı, 5 yıl içinde yaklaşık 10 kat artarak 1929 yılında 4300'e çıktı.

Ülkedeki gelişmeler filme alınarak, haftalık haber programları şeklinde sinema salonlarında ve ülkenin dörtbir yanını dolaşan seyyar sinemalarda gösterilmeye başlandı. Sovyet insanının bilgi açlığını gidermek ve dünyada olup bitenlerden haberdar etmek için dünyanın dörtbir yanına film ekipleri gönderildi. Bu çalışma sayesinde, haftalık haber programları üzerinden Sovyet insanları artık sadece ülkede ne olup bittiğini değil, Çin'de Kızıl Ordu'nun nasıl ilerlediğini, İspanya İçsavaşı'nı, diğer kapitalist ülkelerdeki sınıf mücadelesini, sadece bunları değil Himalaya'ları, Afrika'yı, timsahların, aslanların yaşantısını, bilim ve sanattaki son gelişmeleri görüntüleriyle izleyebiliyorlardı!

İçsavaş ve daha sonra Büyük Anavatan Savun-

ması sırasında film ekipleri Sovyet askerlerinin kahramanlıklarına cephenin en önünde tanıklık ettiler. Buralarda çektikleri filmlerle bu kahramanlıkları tüm dünyaya tanıttılar. Bu mücadelede bir dizi Sovyet film çalışanı hayatını kaybetti.

Sovyet sineması, geliştirdiği film ve montaj teknikleri sayesinde çok kısa zamanda dünya sinemasının en ön sıralarına geçti. Sovyet filmleri katıldıkları uluslararası yarışmalarda önemli başarılar elde ettiler. Sovyet sinemasının gelişimi tüm dünyada ilgiyle izleniyordu. Eisenstein'ın 1926 yılında çektiği *"Potemkin Zırhlısı"* bugün bir dizi burjuva film eleştirmeni tarafından bile dünyanın gelmiş geçmiş en iyi birkaç filmi arasında gösterilmektedir. Herhalükarda bu ve bir dizi Sovyet filminin en başta gelen dünya klasikleri arasında yeralmasına itiraz eden yoktur! Sovyet sineması, sesli (1931) ve renkli filme (1931'de iki renk, daha sonra üç renk) ilk geçen sinemalardandır!

Sovyetler Birliği'nde 40'lı yılların sonunda tiyatro ve sinema konusunda eğitim veren ve araştırma yapan 14 yüksek okul, oyunculuk eğitimi veren 108 okul, tiyatro temel eğitimi veren 14 okul, dans eğitimi veren 15 okul, sirk eğitimi veren 2 okul ve sahne sanatları üzerine teknik-sanat eğitimi veren 1 okul vardı.

Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ile birlikte iktidarın emekçilerin eline geçmesi, o zamana kadar bir avuç sömürücünün hizmetinde olan kültür kurum ve araçlarınının bunların elinden alınarak emekçilerin hizmetine sunulması ve kültür, sanat, edebiyat alanlarında atılan muazzam adımlar sonucu; edebiyat dalında Gorki, Mayakovski, Şolohov, Ostrovski, Gladkov, Fadejev, müzik dalında Şostakoviç, Prokofyew, tiyatro dalında Meyerhold, Stanislawski, sinema dalında Eisenstein, Pudowkin vb. gibi sanatçılar ve bu sanatçıların yarattığı ürünler, çoktan dünya klasiklerinin demirbaşları arasına girmişlerdir!

BİR yandan kültür, sanat ve edebiyat alanlarında bu dev adımlar atılır ve muazzam eserler yaratılırken, diğer yandan işçilerin, emekçilerin bu ürünlerden yararlanabilmeleri, kendi kültür düzeylerini ve sanat anlayışlarını yükseltebilmeleri için, onların içinde bulundukları iktisadi ve sosyal koşullar da sürekli iyileştiriliyordu. Onların oturdukları binaların, çalıştıkları fabrikaların, eğitim gördükleri okulların, ulaşım için kullandıkları araçların, kültür hizmetlerinin sunulduğu salonların sayısı ve kalitesi her geçen gün arttırılıyordu! Ve en önemlisi emekçilerin çalışma koşulları, günbegün iyileşiyordu.

BÜYÜK Sosyalist Ekim Devrimi'nden sonra dünyada ilk olarak hemen 8 saatlik işgününe geçildi. 1928 yılında 7 saatlik işgünü uygulanmaya başlandı ve 30'lu yılların sonuna kadar 6 saatlik işgününe geçilmesi planlandı! 6 saatlik işgününe geçilmesi, yaklaşan savaş ve bu savaşın hazırlığının gerektirdiği muazzam enerji yüzünden gerçekleştirilemedi! Fakat Sovyetler Birliği, bugün emperyalist ülkelerin en ilerilerinde bile, uzun mücadeleler yürütülmesine rağmen hâlâ kazanılamayan 7 saatlik işgününü daha 1928'de uyguluyordu!

Gerçek emekçi iktidarının farkı işte burada yatmaktadır! Sadece lâfta, kağıt üzerinde devrim değil, işçilerin yaşamak zorunda kaldıkları iktisadi ve sosyal koşullarda da devrim! Çünkü işçiler açısından kültür, eğitim, sanat spor, vb. gibi faaliyetler, ancak işçiler bu faaliyetlere ayıracak zaman buldukları anda bir anlamı vardır.

BÜYÜK Sosyalist Ekim Devrimi'nden sonra Sovyetler Birliği'nde kültür, sanat ve edebiyat alanlarında atılan bu dev adımlar ve kazanılan bu muazzam başarılarla birlikte bir dizi alanda hata da yapılmıştır. Zaten kendi tipinde ve karakterinde, özellikle kültür alanında emekçilerden yana ilk devrim olması yüzünden yapılan işlerin hiç hatasız yürümesini beklemek saçma olurdu! Lenin'in dediği gibi; "bugüne kadar ulaşılmamış ve keşfedilmemiş bir dağın çetin tırmanışında, bazen zikzaklar çizerek yürümeyi, bazen geri çekilmeyi, önceden seçilen doğrultuyu bırakıp başka bir doğrultuyu denemeyi önceden reddetmek" gülünç olurdu! *(Lenin, "Sol Komünizm Bir Çocukluk Hastalığı", Sol Yayınları, sayfa 75)*. Ya da Stalin'in dediği gibi; "yalnızca ölüler ve iş yapmayanlar hata yapmaz"! *("Stalin Eleştirileri Üzerine", Dönüşüm Yayınları, sayfa 155)*

Şimdi de Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'nden sonra Sovyetler Birliği'nde kültür ve sanat alanlarında bize hatalı gelen bazı uygulamalara ve anlayışlara değinmek istiyoruz.

SOSYALİST GERÇEKÇİLİK VE BAZI HATALI UYGULAMALAR

SOVYETLER Birliği'nin resmi sanat anlayışı 1934'te Parti Merkez Komitesi tarafından formüle edilen "sosyalist gerçekçilik"tir. Sosyalist gerçekçilik, tarihsel olarak "gerçekçi" ve "eleştirel-gerçekçi" akımın bir devamı ve onların nitelik olarak ilerletilmesidir. Sosyalist gerçekçilik, gerçeğe sadece eleştirel olarak yaklaşmaz onu sosyalizmin çıkarlarına uygun olarak ele alır:

"Güzel ruhlu Sovyet edebiyatının ve edebiyat eleştirisinin temel yöntemi olan sosyalist gerçekçilik, sanatçılardan gerçekliğin, olayların devrimci gelişimi içinde, gerçeğe sadık, tarihsel-somut bir şekilde verilmesini talep eder. Bununla birlikte gerçeğin, ger-

çeklere sadık kalarak ve tarihsel-somut bir şekilde sanatsal olarak ortaya konulması, emekçilerin sosyalizm ruhu içinde ideolojik olarak eğitilmesi ve yeniden şekillendirilmesi görevi ile birleştirilmelidir." *("Sovyet Yazarlar Birliği Tüzüğü"nden; Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1542)*

BÜYÜK Sosyalist Ekim Devrimi ile birlikte yaratılan yeni koşullar, bir dizi alanda olduğu gibi kültür ve sanat alanlarında da o zamana kadar hakim olan anlayışların yıkılıp yerine yeni anlayışların geçirilmesi için uygun bir zemin hazırladı. Bu süreçte çok değişik sanat anlayışına sahip olan gruplar, kendi ekollerini kabul ettirmek için mücadele ettiler.

"Eskiyi yıkıp yeniyi kurma" **amacıyla, insanlığın kültür alanında o zamana kadar yarattığı birikimi tümüyle reddeden, yepyeni bir proletarya kültürü yaratmak isteyen akımlar ortaya çıktı. Bunlar içinde en öne çıkanı daha Şubat ile Ekim Devrimleri arasında oluşturulan ve kendine görev olarak;** "işçilerin kültürel olarak aydınlatılmasını" **alan** "Proletkult" **idi. Bu akım sanatta, sadece içerikte değil biçimde de "devrim"i savunuyordu. Sahip çıkılması gereken miras konusunda siyasi olarak yanlış düşüncelere sahip olsalar da bu akımın temsilcileri edebiyat, resim, tiyatro, sinema, plastik sanatlar ve diğer bir dizi alanda Sovyet sanatının gelişmesi konusunda çok önemli roller oynadılar.**

Kültür mirasıyla ilgili yanlış görüşlere sahip olan bu anlayışa karşı mücadelede yer yer bir diğer yanlışa düşülerek, bir kesim Sovyet sanatçısı tarafından bunların kullandıkları yeni sanat yöntemleri de, bunlar henüz kitlelere yeterince sunulmadan "halka yabancı olduğu", "işçiler tarafından anlaşılmadığı" **gerekçeleriyle reddedildi ve bu anlayış süreç içinde, özellikle 30'lu yıllardan sonra resmi sanat çizgisi haline geldi.**

Edebiyatta bu akımın en önemli temsilcilerinden biri Mayakovski'ydi. Mayakovski'nin şiirde kullandığı biçim Lenin'in deyişiyle "anladığı" ve "haz duyduğu" bir biçim değildi. Ve Lenin bu bağlamda Mayakovski'nin bir eserinin 5 bin adet basılması kararına karşı çıkmış, bunu eleştirmişti (Konuyla ilgili olarak bu yazının ekinde daha geniş-çe tavır takındık). Orada da belirttiğimiz gibi Lenin'in, Mayakovski'nin şiirinde karşı çıktığı yön içerik değil biçimdir. Mayakovski, şiirlerini o zamana kadar bilinen şiir kalıpları içinde değil tamamen serbest yazıyordu. Benzer şiir anlayışını ülkemizde uygulayan Nazım Hikmet de başlangıçta aynı eleştirilerle karşılaşmış ve şiirden hiçbir şey anlamamakla suçlanmıştır!

Lenin tarafından biçimi beğenilmese de Mayakovski, şiirini geniş halk yığınlarına sevdirerek kısa zamanda haklı olarak Sovyet sanatının en önde gelen temsilcilerinden biri haline gelmiştir. Stalin tarafından "Sovyet çağının en yetenekli ve en iyi şairi" **olarak değerlendirilen Mayakovski, Sovyet sanat eleştirmenleri tarafından, Gorki ile birlikte, 30'lu yıllara kadar olan dönemi kapsayan ilk dönem Sovyet sanatının en iyi temsilcilerinden biri olarak ilan edilmiştir.**

ŞİİRLERİNİN halk tarafından anlaşılmadığı iddia edilen Mayakovski, şiirlerini kendi okuduğu salonlarda halkı coşturmaktadır! Mayakovski'nin şiir yazma anlayışının yeni olduğu, geniş kitlelerin beğenisine yabancı olduğu ve özellikle başkaları tarafından keyfi bir şekilde çarpıtılarak okunduğunda geniş kitlelere ters bile geldiği, alay konusu olduğu açıktır! Fakat Mayakovski'nin de belirttiği gibi biçim anlayışları geniş halk yığınlarının o an sahip olduğu düzeyle sınırlı olanların "unuttukları şeyse, beğeninin geliştirilebileceği ve geliştirilmesi gerektiğidir." *(Mayakovski, "Şiir Nasıl Yazılır", Yaşantı Yayınları, sayfa 10)*

BİÇİMDE klasikle modern stiller arasındaki en büyük mücadele resim alanında yürüdü. Eğitim İşleri Halk Komiseri Lunaçarski önderliğinde oluşturulan komisyonlarda görev alan, aralarında Kandinsky, Chagal, Tatlin, Malewiç gibi ressamların da bulunduğu, kendisini "sollar" olarak adlandıran grup, radikal bir "yeni resim" kültürü oluşturmaya çalışıyordu! "Halka ve halkın kültür ihtiyaçlarına yabancı oldukları gerekçesiyle" **biçim olarak kübist, fütürist, konstrüktivist anlayışa sahip olan bu grubun yaptığı çalışmalar ve ortaya koyduğu eserler;** "en uç noktada formalist", "dekadan" **olarak değerlendirilip,** "onlar yaptıkları sanatın subjektif olarak devrimci olduğunu iddia etseler de", **bu grubun** "anarşist isyancılığının, objektif olarak burjuva kültüründeki gelişmenin diğer yüzünden başka birşey olmadığı" **tespit edildi.** *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1572)*

BU grubun; "objektif olarak halka ve onun kültür ihtiyaçlarına yabancı olsa da Sovyet iktidarının yeniden yapılanma çalışmalarında aktif görev aldıkları" *(aynı yerde)* **tespit edilmekte, fakat bu grubun aynı zamanda ideolojik zaaflar taşıdığı (kültür mirası) ve sanat yöntemleri açısından tam bir şaşkınlık (halka yabancı) içinde bulunduğu tespit edilmektedir!**

Bu sanatçıların "çalışmalarında biçimsel soyutlama sınırları içinde durdukları ve bu yöntem ile devrimci düşünceleri birleştirmeye çalıştıkları", "fakat bu yöntem ile verilmek istenen düşünceyi dile getiremedikleri, tamamen soyut ve naif bir sembolizme vardıkları" **söylenerek, karakteristik bir örnek olarak Tatlin'in *"Komintern Kulesi"* adlı çalışması gösterilmektedir.**

Bu sanatçıların "proletaryaya en iyi hediye ola-

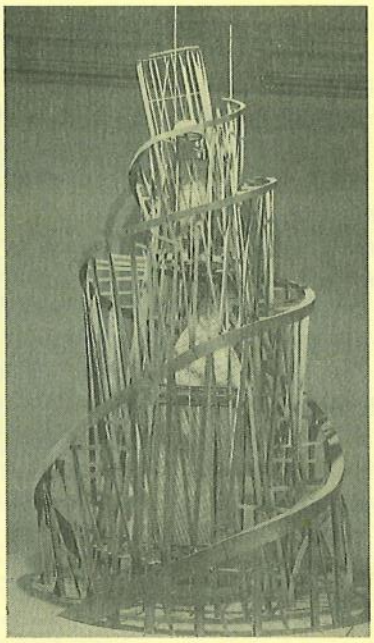
rak yaptıkları eserlerin, devrimci yığınlar tarafından anlaşılmadığı ve bir anlam taşımadığı" **söylenmekte ve tam tersine** "kitlelerin bu eserleri bir karikatür olarak algıladıkları ve bu eserlerde derin bir devrim düşmanlığı gördükleri" **belirtilmektedir!** *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1573)*

Yüzyılın sayılı komponistlerinden biri olan Şostakoviç'in bir dizi bestesine de benzer gerekçelerle eleştiri getirilmiştir. Şostakoviç'in 1933 yılında bestelediği *"Mtsensk'li Lady Macbeth"* adlı eseri, *"Müzik Değil Kaos"* başlıklı bir makale ile Ocak 1936'de, Pravda'da "harmonik olmadığı, seslerin kaos halinde dalgalandığı, takip etmenin zor olduğu, şarkıların yerini çığlıkların aldığı" **şeklinde gerekçelerle eleştirilmiş ve bunun sebebi olarak da** "kökü 'sol' sanata dayanan, basitliğin, gerçekçiliğin, anlaşılırlığın reddedilmesi" **gösterilmiştir. Şostakoviç'e tavsiye olarak** "eğer kahramanlarına 'coşku' vermek istiyorsa, mutlaka cazın sinirli, tutuk, saralı müziğinden kendini kurtarması gerektiği" **belirtilerek geçerken, şekle ilişkin bir eleştiri de caz müziğine getirilmiştir.** *(Shdanow, "Über Kunst und Wissenschaft", sayfa 52)*

Şostakoviç'in aynı eseri Büyük Sovyet Ansiklopedisi'nde de "doğaya ters hastalıklı bir yapıya sahip olduğu, seslerin tam bir kaos içinde geldiği" **gerekçeleriyle şekilsel olarak alışılmışa uymadığı için eleştirilmiştir.** *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1642)*

Biz burada bu eserlerin eleştirilmesine karşı değiliz. Eleştirdiğimiz, eleştirilen eserlerin biçimine gelen, biçim konusunda alışılmamışı, halkın anda anlamadığı varsayılanı tümden reddeden yanlış anlayış ve pratik uygulamada olağanüstü biçimde çizgi dışına çıkanların imkanlarının kısıtlanmasıdır. Böylece doğru düşüncelerin ancak belirlenmiş bir tek biçimde yığınlara taşınabileceği gibi, biçimde yeniliğe açık olmayan bir gelişmenin önü açılmaktadır.

Film alanında da benzer gelişmeler vardır. *"Proletkult"* tiyatro grubundan sinemaya geçen Eisenstein ve Pudovkin, devrimin ilk yıllarında *"Grev"*, *"Potemkin Zırhlısı"*, *"Ana"* gibi çok iyi eserler yaratırlarken, 30'lu yıllardan sonra bu başarılı çizgilerini sürdürememişlerdir! Bunda kuşkusuz biçim konusunda yürütülen tartışmalarda tek bir biçimin mutlaklaştırılması anlamına gelen gelişmeler,



Tatlin, "Komintern Kulesi" Tasarım, 1919

çizgidışı biçimleri kullananlara yöneltilen biçimcilik suçlamaları ve kısıtlamaların rolü vardır.

Sanat alanında halk tarafından anlaşılmayan biçimlerin yaşama alanı, "sanat ve edebiyatın yeniden yapılanması ve örgütlenmesi" **ile ilgili çıkarılan kimi kararnamelerle iyice sınırlandırılmıştır. Sanat eserlerinin yaşayabilmesi için halka ulaşabilmesi gerekir. Çıkarılan kararnamelerle bu tür akımlar,** "halka zararlı" **ilan edildiğinden bunların halka ulaşmalarının, sergilenmelerinin ve satın alınmalarının imkanı da hemen tümüyle ortadan kalkmıştır!**

Sovyet Devleti'nin, burada dile getirilen ve bütün sanat dallarında yansımasını bulan, özellikle 30'lu yıllardan sonra hakim hale gelen biçime ilişkin sınırlar çeken yaklaşımı; kendini kitlelerin andaki beğeni düzeyi ile sınırlayan bir biçim anlayışıdır. Halkta egemen biçim anlayışını belirleyen ise henüz 15-20 yıllık geçmişi olan proleter devlet değildir. Bu biçim anlayışı yüzlerce yıllık sömürücü toplumlar döneminde oluşmuştur. Böyle bir ortamda yapılması gereken, biçim anlayışının kitlelerin anlama seviyesine indirilmesi değil, planlı ve sistemli bir eğitimle kitlelerin sahip oldukları kültürel seviyenin biçime ilişkin olarak da yükseltilmesi olmalıdır.

SOSYALİST bir toplumda sanatın amacı tabii ki kitlelere hizmettir. Bu anlamda ilk planda sanatın anlaşılır olması şarttır! Bu noktadan hareketle Sovyet Devleti'nin sanat alanındaki çalışmalarının ağırlık noktasını her zaman, kitleler tarafından anlaşılan sanatın oluşturulması yanlış da değildir! Yanlış olan; biçime "kitleler tarafından anlaşılır olmak" **yaklaşımıyla mutlak bir sınır çekmek ve** "kitleler tarafından anlaşılmayan biçimsel denemeleri", "halka yabancı" **olduğu gerekçesiyle** "zararlı" **ilan etmektir, etki alanını olağanüstü ölçüde sınırlamaktır.**

Bu alanda yapılması gereken; esas olarak geniş yığınlar için ve onların anlayabileceği düzeyde sanat eserlerini desteklerken, aynı zamanda bu alanda yeni olan arayışlara, biçimlere de yaşama alanı tanımak ve en önemlisi geniş yığınların biçim anlayışını yükseltmek için planlı ve sistemli bir çalışma yürütmektir. Bizim sanat alanındaki görevimiz, kitlenin bu alandaki beğenisiyle uzlaşmak değil, kitlenin beğenisini devrimci bir sanat anlayışıyla yükseltmek ve devrimci sanatın gelişmesinin

önündeki bütün yapısal ve biçimsel engelleri ortadan kaldırmaktır.

Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ile birlikte sanatın hemen hemen bütün alanlarında esen fırtına, biçime getirilen bu sınırlamalar yüzünden 30'lu yıllardan sonra kendini belirli bir tekdüzeliğe bırakmıştır! P. Picasso, G. Grosz gibi sanatçılar bir yandan Komünist Parti üyesi oldukları için övülmekte, fakat diğer yandan kullandıkları biçimler yüzünden eleştirilmektedir.

Şostakoviç, Mayakovski gibi kendi alanında yüzyılın sayılı sanatçıları arasında olan sanatçılar, biçimsel denemeler yüzünden eleştirilmektedir. Bu anlayış sonucunda hayatın her alanındaki gelişmelere damgasını vuran, tarihte muazzam derecede ilerici ve devrimci rol oynayan Lenin, Stalin önderliğindeki Sovyetler Birliği, sanat alanında belli bir anlamda, özellikle yeni biçimleri, yöntemleri deneme bağlamında yenilik bayrağını burjuvaziye kaptırmıştır!

Sanat alanında belli bir anlamda ilerlemeyi frenleyici rol oynayan biçim konusundaki bu eleştiriden sonra gelelim içeriğe ilişkin eleştirilere...

BÜYÜK Sosyalist Ekim Devrimi'nden sonra, yukarıda da değindiğimiz gibi, 1918 yılında Lenin, "geniş kitleler arasında devrimci düşünce yayılmasına hizmet etmesi ve kitlelerin devrimci tarzda eğitilmesi amacıyla" sanatçılardan "devrimin, bilimin ve sanatın büyük insanlarının resimlerini, heykellerini ve Marksizmin temel ilkelerini basit bir dille anlatan tablolar, grafikler" yapmalarını talep eden ve "monumental propaganda" diye adlandırılan plan kaleme alır. *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1574-1575)*

Bu plan doğrultusunda Marks, Engels, Lenin, Liebknecht gibi komünist önderlerin, Danton, Robespierre, Lasalle gibi devrimci önderlerin, Herzen, Dostoyevski gibi edebi klasiklerin heykelleri yapılır. Devrimin kendisini ve hedeflerini anlatan afiş ve resimli pencerelerle donatılmış trenler tüm ülkeyi dolaşır.

Fakat devrimin ilk başlarında yaşanan bu çok çeşitli konuların ve çok değişik kişilerin işlendiği sanat anlayışı 30'lu yıllardan sonra belli bir anlamda değişikliğe uğrar. Sanatçılardan bu dönemde talep edilen "berrak bir ideolojik temel yaklaşım"ın içeriği içeriği; "Sovyet yurtseverliği, vatanın savunulması, özgür emekçilerin yaşamındaki mutluluk ve büyük önderler Lenin ve Stalin'e sevgi" şeklinde doldurulur! *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1591-1641)*

"Formalist, kübist, fütürist" akımlar gibi "zararlı biçimleri" deneyen *"Proletkult"* kaynaklı "sol" sanatçılar sahneden çekilmek veya biçimlerini değiştirmek zorunda kalırlar. Artık sanatçıların esas

A. Gerassimov, Stalin ve Voroşilov yağmur sonrası Kremlin'de, 1938, Tretjakova Galerisi - Moskova

uğraşı, eserlerinde "iç savaş kahramanlarını, mutlu insanları, gelişen ekonomiyi, güzel manzaraları ve özellikle Lenin ve Stalin'i" işlemek haline gelir!

Lenin heykelinin dikilmediği şehir kalmaz. Tolstoy ve Ostrovski'nin de heykellerini yapan Andreyew'in en başarılı çalışması olarak "küçük bir taslaktan başlayıp dev bir heykel olarak biten 100 Lenin portresi" gösterilir. Yine bu döneme ilişkin; *"Lenin tribünde", "Stalin'in XVI. Parti Kongresi'ndeki konuşması"* ve *"Stalin ve Woroşilov Kremlin'de"* adlı dev tablolar en önemli eserler arasında sayılır. *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1592-3)*

1937'de Moskova'da yapılan *"Gürcü Ressamlar Sergisi"*nin ana konusu: "J. Stalin ve Transkafkasya'da Bolşevik örgütlenmenin tarihi"dir. Bu sergideki en iyi eserler olarak da; Kutatelace'nin *"Yoldaş Stalin 1902 yılında Acar köylüleri arasında"* isimli tablosu ve Magalaşwili'nin *"Yoldaş Stalin önderliğinde Batum gösterisi"* isimli tablosu sayılır. *(Büyük*

Boris Iofan, "Sovyet Sarayı" Tasarım, 30'lu yılların sonu

Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1599-1600) Her yıl, Sovyet sanatçılarının yarattığı en iyi eserlere *"Stalin Ödülü"* verilir. *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1609)*

1931 yılında Başkent Moskova'da inşa edilmesi düşünülen *"Sovyet Sarayı"* için uluslararası bir yarışma açılır. Yurtiçi ve yurtdışından çok sayıda mimarın katıldığı yarışmanın sonuçları 28 Şubat 1932'de açıklanır. Eserlerin hiçbiri, "Sovyet Sarayı'nın monumentalliği, basitliği, güzelliği ve birliği üzerinden dile getirilmesi istenen Sosyalist çağımızın büyüklüğüne layık görülmez". Tüm yarışmaya katılan eserlerin temel hatalarından biri olarak, "Bu büyük ve oldukça enteresan görevin yerine getirilmesi için mimari araçların tüm zenginliğinden yeterince yararlanmama" gösterilir. Seçici konsey, "herhangi bir stile öncelik tanımadan o günkü inşaat tekniğinin kazanımlarına dayanarak, hem modern hem de en iyi klasik örneklerden yararlanarak yeni ifade biçimlerinin bulunabileceğini" belirtir ve "Sosyalist çağımızın büyüklüğüne layık bir Sovyet Sarayı projesi" beklenir!

Arka arkaya düzenlenen bir dizi yarışmadan sonra 1933 yılında nihayet bu amaca layık bir eser kabul edilir! Bu tasarının yaratıcıları Helfrich, Jofan ve Sçuko'dur. Bu tasarı, "Moskova'ya gelenlerin 100 kilometreden görebilecekleri, üzerinde 100 metre büyüklüğünde bir Lenin heykeli olan, yaklaşık 300 metre büyüklüğünde bir yapıdır". *(Bkz. "Berlin-Moskova Sergisi Katalogu")* Bu saray, maddi olanaksızlıklar yüzünden hiçbir zaman gerçekleştirilemez!

FİLM ve tiyatroda da benzer gelişmeler yaşanır. 30'lu yıllarda çekilen filmler arasında "sosyalist-gerçekçiliğin en güçlü ifadesi olarak Lenin, Stalin ve onların çalışma arkadaşlarını anlatan" filmler gösterilir. *(Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1684)*

İkinci Dünya Savaşı sonrası Sovyet sinemasının en başarılı örnekleri olarak gösterilen iki filmden birincisi; Ermler'in çektiği, "Stalingrad önlerinde faşist orduların bozguna uğratılmasının Stalin tarafından nasıl yönetildiğini" anlatan *"Büyük Dönüm Noktası"* adlı film ve Çiaureli'nin çektiği "Stalin'in Lenin öldüğünde onun başında ettiği yemin üzerinden tüm dönemin anlatıldığı" *"Yemin"* adlı filmdir. *"Yemin"* Batı Avrupa sinemalarında ve televizyonda da gösterildi. Sanat değeri açısından ele alırsak devrimin ilk yıllarında çekilen *"Grev"*, *"Potemkin Zırhlısı"* ve *"Ana"* gibi filmlerin çekildiği bir ülke açısından *"Yemin"*, gerçekte bir gerilemeyi temsil etmektedir!

SANAT alanında Lenin ve Stalin'in bu derece yoğun işlenmesi, ülkede gelişen kişiye tapmanın sanat alanındaki ifadesinden başka birşey değildir! Biz, Lenin, Stalin gibi önderlerin resimlerinin, heykellerinin hiç yapılmaması gerektiğini, bunlara film, tiyatro ve edebi eserlerde hiç yer verilmemesi gerektiğini savunmuyoruz. Tabii ki, Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'nden sonra Sovyetler Birliği'nde sosyalizmin kuruluşunda oynadıkları rol gereği, sanat eserlerinin konusu olmayı en fazla hak eden Sovyet vatandaşları onlardır.

Fakat diğer kahramanlar unutularak ve her yer onların resimleri, heykelleriyle doldurularak, bu önderler fetiş haline getirilerek değil! Lenin ve Stalin de oynadıkları tarihi rol içinde ve ölçüsünde sanat eserlerinde yeralmalıdırlar!

İçerik konusunda yapılan önemli hatalardan biri, Lenin ve özellikle 30'lu yıllardan sonra Stalin'in, sanat eserlerinde gereğinden çok daha fazla yeralmaları, bu önderlerin bir fetiş haline getirilmeleridir. Bu durum yer yer Stalin'in "midesini bulandıracak" boyutlara varmıştır. Kişiye tapmanın gelişmesine hizmet eden bu olumsuz durumda, hem ülkenin yöneticisi konumunda olan Sovyetler Birliği Komünist Partisi (Bolşevik)'in, hem de bu partinin önderi olan Stalin'in, bu görevleri gereği sorumluluk payları vardır!

Bu konuda eleştiri getirirken, aynı konuda SBKP/B 20. Parti Kongresi'nde "kişiye tapmaya karşı mücadele" adı altında gerçekte Marksizm-Leninizm'e ve Stalin'e saldıran Kruşçef revizyonistinin çizgisine düşülmemelidir. Kruşçef, bu dönemde ortaya çıkan "kişiye tapma" sorununu, SBKP içinde revizyonist çizgiyi hakim kılmak için bir araç olarak kullanmıştır. Bu döneme ilişkin benzer eleştirileri Mao da getirmiştir.

Farklı içerikte olsalar da, hem Kruşçev hem Mao, bizzat kendi kişilikleri üzerinden kendi dönemlerinde "kişiye tapmayı" oldukça körüklemişlerdir. Örneğin Çin'de kişiye tapma, özellikle "Kültür Devrimi"nden sonra, Mao şahsında doruğuna çıkmıştır! Bizim burada getirdiğimiz eleştirilerin amacı Kruşçef'inkilerle temelden farklıdır. Bizim amacımız geçmişte yapılan bazı hatalı uygulamalardan ders çıkararak, proletaryanın bu alandaki mücadele potansiyelini daha da zenginleştirmektir!

İÇERİK konusunda 30'lu yıllardan sonra yapılan diğer önemli hata ise, çizilen çerçevenin çok dar tutulmasıdır! Örneğin; Sovyetler Birliği Komünist Partisi (Bolşevik) Merkez Komitesi, 14 Ağustos 1946 tarihinde "Zvezda ve Leningrad dergileri üzerine" aldığı bir kararla *"Leningrad"* adlı edebiyat dergisinin yayınına son vermiştir. *(Bkz. Shdanov'un Zvezda ve Leningrad dergileri hakkında 4 Eylül 1946 tarihli raporu. Jdanov, "Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine", Bora Yayınlan, 1977, sayfa 29-66)* Bu kararın gerekçeleri, Merkez Komitesi'nde İde-

oloji ve Eğitim İşleri sorumlusu olan Jdanov'un 4 Eylül 46'da *"Swesda"* ve *"Leningrad"* dergileri üzerine yaptığı konuşmasında açıklanmıştır. *"Zvezda"* adlı edebiyat dergisinin kapatılmasına gerekçe olarak bu derginin sayfalarını Zoşçenko ve Ahmatowa gibi sanatçılara açması gösterilmiştir.

Zoşçenko, devrimin ilk yıllarında oluşan ve kendine *"Serapions Kardeşler"* adını veren edebiyat grubuna dahildir. Bu grubun temsilcileri tam bir burjuva anlayışla kendilerini ideolojiler üstü ve sınıflar dışı görmektedirler. Zoşçenko, bu konudaki görüşlerini değiştirmemiş, içsavaşta ve anavatan savunmasında aktif rol almamış, fakat ülkeyi de terk etmemiş bir yazardır. Bu siyasi karakterine rağmen mizah tarzında yazdığı eserleri halk tarafından beğenilmekte, yazıları bir dizi edebiyat dergisi tarafından basılmakta, kitapları çok satılmakta, oyunları tiyatrolarda oynanmaktadır.

Fakat Zoşçenko'nun tüm bunlara rağmen siyasi olarak değişmeye niyeti yoktur! Bunun üzerine Jdanov, Zoşçenko gibiler ve onlara yer verecek dergilerin akibetinin ne olacağı konusuna aydınlık getiren şu tavrı takınır:

"Bundan çıkan sonuç nedir? Sovyetlerdeki durum Zoşçenko'nun hoşuna gitmiyor; öyleyse ne yapalım, Zoşçenko'ya mı uyalım? Zoşçenko yüzünden yaşam biçimimizi ve sistemimizi değiştirmek zorunda olan biz değiliz. Kendini değiştirmek zorunda olan odur ve eğer değişmek istemiyorsa o zaman o, Sovyet edebiyatından defolup gitmelidir. Sovyet edebiyatında dekadan, değersiz, düşüncesiz ve yüzeysel eserlere yer yoktur. *(Şiddetli alkışlar). (Jdanov, "Über Kunst und Wissenschaft" Dietz Verlag Berlin 1951, sayfa 18; Türkçesi: "Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine" Bora Yayınları, İstanbul 1977, sayfa 30)*

Yukarıda değindiğimiz gibi, sosyalist-gerçekçiliğin içi, "Sovyet-yurtseverliği, vatanın savunulması, özgür emekçilerin yaşamındaki mutluluk ve büyük önderler Lenin ve Stalin'e sevgi" şeklinde doldurulur! Böyle bir anlayışın hakim olduğu ortamda Zoşçenko gibi; "Sovyet halkını tembel, donuk, aptal ve kaba saba göstermeye çalışan" eserlere yer yoktur! *(age, Almanca sayfa 13, Türkçe, sayfa 23)*

Jdanov, bu düşüncesine dayanak olarak Lenin'in ekte üzerinde genişçe durduğumuz *"Parti Örgütü ve Parti Yazını"* adlı makalesini gösterir. Jdanov, bu makaleden "yazın parti yazını olmalıdır" diye başlayan ve ondan sonra "parti yazını ilkesinin nelerden oluştuğunu" anlatan ve içinde "ünlü", "kahrolsun partisiz yazarlar" sloganının yeraldığı paragrafı alıntılayarak, "buradaki düşüncelerin Sovyet edebiyatının gelişmesinin temellerini oluşturduğunu" söyler! *(Adı geçen makale için bkz. Almanca sayfa 32, Türkçe sayfa 46-47)*

İşte Zoşçenko gibi açıktan proletaryanın safında durmayanlara Sovyet edebiyatı içinde yaşam hakkı tanınmaması bu şekilde Lenin'e dayandırılmaya çalışılmaktadır. Ve bununla birlikte içerik konusunda ikinci önemli hataya düşülmektedir. Her şeyden önce Lenin'in makalesinde bir Komünist Partide yazın alanındaki faaliyetlerin örgütlenmesi için dile getirdiği görüşleri, aradaki farkları gözönüne almaksızın aynen Sovyetler Birliği'ne uygulamak çok hatalı bir yaklaşımdır. Çünkü bu yaklaşım, gönüllü bir temelde gerçekleşen parti üyeliğiyle doğal olarak gerçekleşen ülke vatandaşlığı arasındaki sorumluluk, yükümlülük ve hak farklılıklarını kavramayan bir yaklaşımdır. Hem Lenin, o makalesinde "kahrolsun partisiz yazarlar" derken "parti adını kullanarak parti karşıtı görüşler yayanları" kastetmektedir!

Bu anlamda Lenin'in bu makalede Jdanov tarafından alıntılanan yerdeki görüşleri, Zoşçenko gibileri Sovyet edebiyatı içinden kovmaya dayanak oluşturamaz! Çünkü Zoşçenko açıktan komünistlerden yana tavır takınmasa da, pratik karşıdevrimci faaliyet içinde de değildir! Zoşçenko, evet Sovyetler Birliği'nde işlerin iyi gitmediği kimi noktalarda çok sivri mizahi bir dille öyküler yazmaktadır. Yaptığı şey sosyalist toplumun propagandası vb. değildir. Evet, burjuvazi, onun yazdıklarına da dayanarak Sovyetler Birliği'ne karşı ideolojik mücadele yürütebilir. Zoşçenko'nun yasaklanması bir mücadele yöntemidir. Fakat yanlış mücadele yöntemidir. Zoşçenko'nun öyküleri sosyalist bir toplum tarafından, o toplumda iyi gitmeyen işlerin düzeltilmesi için de kullanılabilir. Sosyalist toplum sanat alanında kendinden olmayan gelişmeleri küçümseyen kimi burjuva sanatçıların eserlerine karşı onları yasaklamadan, onlarla ideolojik mücadele yöntemiyle hesaplaşarak tavır koyabilir. Ve bu onu zayıflatmaz, güçlendirir. Pratikte de yasaklamalar aslında burjuvaziye çok daha fazla saldırı imkanı yaratmış; Zoşçenko, Pasternak vb. gibileri hat etmedikleri ünlere kavuşturulmuştur! Burada şu bilinmelidir:

Sosyalist bir toplum sadece komünistlerden oluşmaz. Aslında bu toplumda komünistler çok uzun bir süre azınlıkta kalacaklardır. Bu anlamda toplumda komünistlerin ve olumlu unsurların dışındaki unsurları yok saymak ve bunların sanata yansımasını engellemeye çalışmak boşuna ve gereksiz, sonuçta zararlı bir çabadır.

Sosyalist toplumun kurulma mücadelesine aktif olarak katılmasa da onu yıkmak için de faaliyet yürütmeyen bir dizi unsur olacaktır. Bunlara karşı tavrımız, bunların varlığını reddetmeden ve gizlemeden, ideolojik mücadeleyle bunları ve tabii öncelikle bunların etkiledikleri kitleyi kazanmaya yönelik olmalıdır. Bu unsurlar ancak sosyalist dü-

zene zarar verdikleri, pratik olarak onu yıkmaya çalıştıkları andan itibaren cezalandırılmalıdır. Yoksa komünistlerden yana tavır takınmadıkları andan itibaren değil! Böyle davranmamız halinde uzun bir süre, objektif olarak toplumun çoğunluğunu karşımıza almamız kaçınılmazdır!

Ayrıca yazının başlarında Balzac örneğinde olduğu gibi; bazı durumlarda yazarın siyasi karakteri gerici olsa da bu yazarlar, bir dizi sosyalist yazardan daha gerçekçi eserler verebilmektedirler! Bu anlamda eserlerin yayınlanmasıyla yazarın siyasi karakteri arasında mutlak bir paralellik kurulamaz!

Kısaca Sovyetler Birliği'nde içerikte sınır, genelde partinin içeriğini doldurduğu biçimde olumlu eserlerle çizilip bunun dışındakilere yaşam hakkı tanınmayarak ve Lenin, Stalin'e sanat eserlerinde gereğinden çok fazla yer verilip kişiye tapmanın gelişmesine yardımcı olunarak iki alanda önemli hata yapılmıştır.

BİÇİMDE ise; geleneksel stillerin dışında olan stiller, halk bunları anlamadığı gerekçesiyle "zararlı" ilan edilerek bu stillerin yaşama ve gelişme şansları ortadan kaldırılmış ve biçimde halkın sahip olduğu biçim anlayışı mutlak hale getirilmiştir.

Bu anlamda sosyalist bir ülkede sanat eserleriyle ilgili biçimde sınır olmamalı, içerikteyse sınır "nelerin propagandasının yapılamayacağı" şeklinde olumsuz çizilmelidir. Sanat, geniş halk yığınları için yapılmalı, bu anlamda onlar tarafından anlaşılabilecek düzeyde olmalı, bunun yanında halkın beğenisinin geliştirilmesi için planlı ve düzenli çaba harcanmalıdır. Sanat, kişiye tapmayı körükleyen biçimde kullanılmamalıdır.

SONUÇ

RUSYA'DA Bolşevikler, Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ile birlikte iktidarı ele geçirince kültür cephesinde de insanlığın o zamana kadar görmediği yoğunlukta ve karakterde işler yapmaya giriştiler. Paris Komünü'nü kurarak "gökleri fethetmeye" çıkan Parisli emekçilerin kısa deneyini saymazsak, dünyada ilk defa bir ülkede, toplumun çoğunluğunu oluşturmalarına rağmen o zamana kadar ezilen, sömürülen, aşağılanan, kültür hayatından uzak tutulan, çoğunluğu okuma-yazma bilmeyen emekçiler, iktidarı ele geçiriyorlardı.

"Gökleri fethetmeye" çıkan Parisli kardeşlerinin bayrağını, onu daha da yükseklerde dalgalandırmak ve sömürü sistemine ölümcül bir darbe indirmek için devralan Sovyet emekçilerinin bu devrimi, kültür alanında da o zamana kadar görülmemiş boyutta ve yoğunlukta bir devrime yolaçtı!

Tüm dünyada en demokratik burjuva ülkeler arasından bir tanesinde bile; ortalama, sıradan bir işçinin, ortalama, sıradan bir tarım işçisinin, veya taşradaki bir yarı-proleterin (yani, toplumun ezici çoğunluğunu oluşturan ezilen kitlelerin temsilcilerinin), yaklaşık olarak bile benzer bir özgürlük yaşadığı; en iyi binalarda toplantılar yaptığı, görüşlerini ortaya koymak ve çıkarlarını savunmak için en büyük matbaaları ve en iyi kağıt stoklarını denetim altında tutma özgürlüğüne sahip olduğu, kendi sınıfından insanlara devletin "kurulması" ve yönetilmesi konusunda güven duyduğu Sovyet Rusyası'nda olduğu gibi bir özgürlük yoktu, yoktur!

BÜYÜK Sosyalist Ekim Devrimi ile birlikte iktidarın emekçilerin eline geçmesi, o zamana kadar bir avuç sömürücünün hizmetinde olan kültür kurum ve araçlarının bunların elinden alınarak emekçilerin hizmetine sunulması ve kültür, sanat, edebiyat alanlarında atılan muazzam adımlar sonucu; edebiyat dalında Gorki, Mayakovski, Şolohov, Ostrovski, Gladkov, Fadejev, müzik dalında Şostakoviç, Prokofyew, tiyatro dalında Meyerhold, Stanislawski, sinema dalında Eisenstein, Pudowkin vb. gibi sanatçılar ve bu sanatçıların yarattığı ürünler, çoktan dünya klasiklarinin demirbaşları arasına girmişlerdir!

Sovyetler Birliği'nde içerikte; sınır, olumlu eserlerle çizilip bunun dışındakilere yaşam hakkı tanınmayarak ve Lenin, Stalin'e sanat eserlerinde gereğinden çok fazla yer verilip kişiye tapmanın gelişmesine yardımcı olunarak iki alanda önemli hata yapılmıştır. Biçimde ise; geleneksel stillerin dışında olan stiller, halk bunları anlamadığı gerekçesiyle "zararlı" ilan edilerek bu stillerin yaşama ve gelişme şansları ortadan kaldırılmış ve biçim anlayışında halkın sahip olduğu sanat seviyesi ile uzlaşılmıştır.

Sovyetler Birliği'nde kültür, sanat ve edebiyat alanlarında emekçi yığınlar yararına atılan muazzam adımlar, hem nitelik hem de nicelik olarak tarihte tam anlamıyla bir dönüm noktasını oluşturmaktadır. Tarihte ilk defa bir ülkede kültür, sanat ve edebiyat alanında bütün faaliyetler emekçilerin çıkarı ve yararı açısından ele alınmış, kültür ve sanat çalışmaları, gerçekten milyonlarca insan için düzenlenmiştir. Cehalete karşı açılan ve kazanılan muazzam mücadele sonucunda emekçiler, kültür, sanat hayatının varlığından bile haberi olmayan cahil bireyler olmaktan kurtulup bu faaliyetlerinin aktif üyeleri haline gelmişlerdir.

Kültür ve sanat alanında ileriye doğru atılan bu muazzam adımda bir dizi hata da yapılsa, bu alanda gerçekleştirilenler tam anlamıyla kültürde bir

devrimdir. Emekçi yığınlar yararına bu alanda atılan bu dev adımlar, İkinci Dünya Savaşı sonucunda faşistlerin yerlebir edilip, Komünist Partilerin Sovyetler Birliği dışında daha bir dizi ülkede de iktidara gelmesiyle birlikte bu ülkelerde de sürdürüldü.

Kültür, sanat ve edebiyat alanlarında emekçiler yararına bu ilerlemenin devam etmesinin güvencesi, iktidarın da emekçilerin elinde olmasıdır. İşte tam da bu noktada; kazanılan yeni mevzilerle dünya çapında güçlenen ve muazzam bir boyut kazanan kültür, sanat ve edebiyat alanlarında emekçiler yararına devrimin ilerletilmesi emekçilerin bu ülkelerde iktidarı kaybetmeleri sonucu büyük bir darbe yedi!

SOVYETLER Birliği'nde 20. Parti Kongresi ile birlikte revizyonistlerin iktidarı tamamen ele geçirmesi sonucu, başta o zamana kadar uluslararası proletaryanın anavatanı ve tüm dünya emekçilerinin sömürüye ve emperyalist sisteme karşı yürüttükleri mücadelede onların temel dayanağı ve destekleyicisi olan Sovyetler Birliği olmak üzere, diğer sosyalist ve halk demokrasisine sahip olan ülkelerde de yavaş yavaş yeniden burjuvazi iktidarını kurdu. Süreç içinde tamamen dünya emperyalist sisteminin bir parçası haline gelen bu ülkelerin rejimlerinin sosyalizmle isimlerinden başka bir ilişkileri kalmadı. 90'lı yıllara gelindiğinde bu rejimler, ardı ardına bir iskambil kulesi gibi çöktüler.

Tarihte o zamana kadar sömürülen, ezilen yığınların, Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ile birlikte iktidarı ele geçirmelerinden sonra iktidarda kaldıkları sürece yaşanan süreç, sadece siyasi açıdan değil, kültür, sanat ve edebiyat alanında kazanılan başarılar açısından da hem nitelik hem nicelik olarak insanlığın o zamana kadar tanımadığı gerçek bir kültür devrimini temsil etmekte ve bu dönemde yaşananlar insanlık tarihinin altın sayfalarından birini oluşturmaktadırlar!

Bu dönemde atılan dev adımlar ve kazanılan muazzam başarılar, uluslararası işçi sınıfı geçici olarak büyük bir yenilgi almış olsa da, bizim bugün yürüttüğümüz mücadelede yolumuza ışık tutmakta ve gelecekte gerçekleştireceğimiz devrimler sonucu kurulacak sosyalist toplumlarda yürüteceğimiz sanat, kültür ve edebiyat faaliyetleri açısından muazzam bir ilham kaynağı oluşturmaktadırlar.

GÜNCEL GÖREVLER

EMPERYALİSTLERİN siyasi olarak tamamen hakim oldukları dünyamızda bugün, kültür, sanat, edebiyat faaliyetleri tamamen burjuvazinin sömürü siteminin çıkarlarına uygun olarak yürümektedir.

Yüzyılın başından beri üretici güçlerin ilerlemesinde sağlanan muazzam atılımlar, bilim teknikteki yaşanan dev gelişmeler, emperyalistlerin kâr dürtüsüyle gemlendikleri için, ancak emperyalistlerin sömürü amacına hizmet ettikleri çerçevede yaşam hakkı bulabilmekte, yoksa patent dairelerinin tozlu raflarında veya çekmecelerinde unutulmaya mahkum olmaktadırlar.

Günümüzde, bir yandan bilimin ve tekniğin vardığı gelişme aşaması ve sunduğu imkanlar, diğer yandan ise nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturan geniş emekçi yığınların bu imkanlardan yeterince yararlanamama durumu, içinde yaşadığımız kapitalist sömürü sisteminin barbar yüzünü en açık bir biçimde göstermektedir.

Dünyanın küçük bir bölümünü oluşturan Batı Avrupa, Kuzey Amerika, Japonya'da ve bu ülkelerdeki nüfusun da küçük bir bölümünü oluşturan 20-35 yaşları arası iyi gelir durumuna sahip erkekler, ellerinde cep telefonları, altlarında spor arabaları, evlerinde bilgisayarları "tekniğin son harikası" Internet'te sörf yaparken, bu ülkelerdeki geniş emekçi kesimler günlük geçim derdinden başını kaşıyacak zaman bulamamaktadır! Diğer yandan, dünya nüfusunun ezici çoğunluğunu oluşturan Asya, Afrika, Güney Amerika ve Doğu Avrupada'ki insanların büyük bir çoğunluğu ise, yiyecek ekmek bile bulamamaktadır!

Göreceli olarak bakıldığında, insanlığın genel olarak köleci, feodal dönemlere ve yüzyılın başındaki şartlara göre epey bir ilerleme katettiği bir gerçekse de, diğer yandan bugün insanlık; tekniğin ve bilimin geldiği seviye itibarıyla tüm yoksulluğun kökünü kazıyacak ve herkese insan onuruna yaraşır bir yaşam olanağı sağlayacak imkanlara sahip olmasına rağmen, bu araçların bu uygar doğrultuda değil, burjuvazinin elinde sömürü sistemini devam ettirmesi için kullanılması, yaşadığımız zamanın en büyük çelişkisi ve emperyalist dünya sisteminin barbar karakterinin en açık göstergesidir!

Bugün kültür, sanat ve edebiyat alanında verilecek eserlerin niteliğini belirleyen kapitalist pazar ekonomisidir. Sanat ve edebiyat alanında üretilen eserler, bu pazarın ihtiyacını karşılamak için "yaratılmaktadır". Bu anlamda bu pazar bu "ürünlerin" niteliğini belirlemektedir. Sanatçılar arasında ya meselenin özünün farkına varmadığından ya da soytarılığından; "eserlerini özgür bir ortamda yarattığı", "sınıflarüstü sanat icra ettiği" vb. şekillerde yükselebilecek her türlü çığlık, içi boş bir palavradan ibarettir.

Birincisi, sınıflara bölünmüş bir toplumda yaşayıp da bu sınıflardan bağımsız veya bunların üzę-

rinde varolmak, üretmek mümkün değildir!

İkincisi, kapitalist bir toplumda sanat ürünleri sıradan bir metadan farksızdır. Sanatçı eserlerini satarak yaşamak istiyorsa, bu pazarın taleplerine göre "yaratmak" zorundadır. Bu anlamda bu pazar için üretim yapan sanatçılar bu iktisadın, yani kapitalist sömürü sisteminin bir parçasıdırlar!

BUGÜN hakim olan dünya emperyalist sistemi içinde, bilgi de dahil olmak üzere, her türünden kültür, sanat ürünleri, araçları ve eserleri, kapitalistlerin kârına kâr katmak amacıyla piyasaya sürülen bir meta işlevi görmektedirler.

Şu an üzerinde çok durulan ve kısa zamanda "uluslar ve insanlar arasındaki sınırları kaldırmanın ve tam demokratikleşmenin en mükemmel aracı" olacağı iddia edilen Internet, gerçekte kısa zamanda esasta emperyalist tekellerin bilgi, hizmet pazarlamak ve insanları kontrol etmek için kullanacakları en önemli araçlardan biri haline gelecektir! Bu "çok demokratik bilgi edinme ve diğer ulustan, bölgeden insanlarla ilişki kurma hakkı"ndan da, yukarıda değindiğimiz gibi, sadece "bu hakkı" kullanabileecek maddi güce sahip olan insanlar yararlanacaktır!

Bugün çeşitli emperyalist güçler arasında en şiddetli çatışmalardan biri sanat ürünleri alanında yürümektedir. Sermaye ve üretim alanında örneğin Hollywood gibi muazzam güçlü bir film endüstrisine sahip olan ABD, diğer ülkelere, bu ülkelerin nispeten zayıf olan kendi film endüstrilerine destek amacıyla yaptıkları her türlü maddi yardıma karşı çıkmakta, bu alanda varolan butün sübvansiyonların kaldırılmasını talep etmektedir.

GATT anlaşmasının yürürlüğe girmesi görüşmelerinde ABD ile Fransa arasında varolan en büyük çelişkilerden biri, bu alanda Fransa'nın, kendi film sanayisini ayakta tutmak için uyguladığı sübvansiyonlardı! Hollywood üzerinden ABD bugün, tüm dünyanın film ihtiyacını karşılar duruma gelmiştir!

Tüm dünyadaki çok değişik film talebini karşılayabilmek için Hollywood bugün her zevke göre film üretmektedir. Bir yandan *"Speed"* gibi; yüksek gerilimli, kameranın çok hızlı hareket ettiği, sahnelerin çok hızlı değiştiği filmler çekilirken diğer yandan *"Yasak İlişki"* gibi; çok ağır, kameranın yavaş hareket ettiği, tüm filmde sahnenin ancak birkaç kere değiştiği filmler çekilmektedir. Bir yandan *"Apollo 13"* gibi uzaya çıkılıp teknik gelişmenin imkanları sorgulanırken, diğer yandan *"His ve Şehvet"*te olduğu gibi 17. yüzyıla gidilip "mantıksal ve duygusal aşkın" hangi sonuçlara varabileceği anlatılmaktadır! Bir yandan *"Sıradan Kahraman"*da "aslında dikkat çekmeden, suya sabuna dokunmadan yaşamanın" felsefesi yapılırken, diğer yanda *"Breavheart"*da, 13. yüzyılda İngiliz boyunduruğuna karşı başkaldıran İskoçya halkının mücadelesi üzerinden "köle gibi yaşamaktansa ölümü göze alarak özgürlük için çarpışmak yeğdir" düşüncesi işlenmektedir! Bir yandan Van Damme, A. Schwarzennegger veya J. Bond gibi "kahramanlar", karşı koyulmaz güçleri sayesinde kötüleri perişan edip "dünyayı kurtarırlarken", diğer yandan Sharon Stone veya Demi Moore, kamera karşısında vücutlarının bütün hünerlerini ve hatlarını ortaya sererek, taklit edilmesi için porno sanayisine ve üzerinde ciddi ciddi konuşulması için "erkek" sohbetlerine yeni pozisyonlar sunmaktadırlar! Yani kısacası Hollywood, her zevke, her yaşa, her cinse uygun film üretmektedir!

Hollywood'un ABD ekonomisi içinde oynadığı rol, aslında bir Ford'un veya IBM'in oynadığı rolden farksızdır. Nasıl Ford, bu alanda varolan talebe göre üretim yapıp kârına kâr katmak amacıyla her zevke ve ihtiyaca göre araba üretiyorsa; nasıl IBM, bu alanda varolan talebe göre üretim yapıp kârına kâr katmak amacıyla her zevke ve ihtiyaca göre bilgisayar üretiyorsa; Hollywood da, bu alanda varolan talebe göre üretim yapıp kârına kâr katmak amacıyla her zevke ve yaşa göre film üretmektedir!

Olan, bu çarkın farkında olmayıp; *"Forrest Gump"*ı seyrederken ağlayan, *"Jurassic Park"*ı seyrederken eğlenen, *"Eddy Murphy"*yi seyrederken gülen, *"Breavheart"*ı seyrederken coşan ve *"Temel İçgüdü"*yü seyrederken cinsel haz duyan seyirciye olmaktadır! Çünkü Hollywood denilen film sanayisinin temel amacı; her türlü manevi ihtiyaca uygun filmler üreterek mümkün olduğu kadar çok seyirciyi sinema salonlarına çekerek, bu filmlerin telif haklarını televizyon şirketlerine satarak ve film kahramanlarından, konularından oluşan oyuncak sanayileri kurarak, tüm bu yollar ile kârına mümkün olan en fazla kârı katmaktır. Tabii ki iktisadi olarak temel olan bu amacın doğrudan bir sonucu olarak; yapılan filmlerin esas mesajı; insanları çekilmez günlük hayatlarından kurtarıp "gayet çekici" hayal alemine sürüklemek ve son tahlilde verilen bilinç vasıtasıyla bu düzene uygun tüketiciler ve uysal köleler haline getirmektir!

Film sanayisinde para kazanmak için insanları sinemalara çekmek, onları salonlara çekmek için de onların bir hamlede anlayabileceği türden eserler üretmek bir zorunluluktur! Sanatı "anlaşılır" olmaya zorlayarak onun "düzeyini" düşüren bu zorunluluk, resim piyasası –pardon– resim sanatı için geçerli değildir!

BU alanda sanat eserleri, kapitalist sistemde "anlaşılmamak" için üretilir! Çünkü resimlerin satışından kâr sağlamak için geniş ke-

simlerin alım gücüne ihtiyaç yoktur! Resim orijinal olarak bir tek tane vardır! Bu anlamda bu tabloya sahip olanın gözünde çok önemli bir yatırım aracıdır. Resmin "sanat değerini", bu işten "anlayanlar", yani aslında ressamın piyasa fiyatını tespit edenler belirlerler. Bu yüzden her zengin resim alıcısının esasta bir sanat danışmanı vardır!

Kapitalizmde bir tablonun değerini belirleyen onun sanat değeri değil, piyasada iş yapan bir ressamın fırçasından çıkmış orijinal eser olmasıdır! Gerisi hikayedir, aslında ne kadar anlaşılmaz olursa o kadar iyidir! Çünkü satın alınırken amaç, belli bir sanat ihtiyacını karşılamak değil, daha ilerde, daha iyi bir fiyata satmak veya şef odasına, konferans salonuna asarak iktisadi gücünü göstermek için yapılan bir yatırımdır. Bu yüzdendir ki bundan birkaç sene önce; o zamana kadar Rembrandt'ın fırçasından çıktığı sanılan, bu yüzden de değeri milyonlarca dolar eden aynı tablo, bir dizi araştırma sonucu Rembrandt tarafından değil, onun öğrencisi tarafından yapıldığı anlaşılınca, değeri düşmüş, 20-30 bin dolara "işlem görmüştür"! Bu örnek, kapitalizmde resimin nasıl fetiş bir karakter kazandığının açık bir örneğidir. Kapitalizmde sanat, milyonların sanat ihtiyacını karşılamak, onlara hizmet etmek için değil, pazarda alınıp satılmak için yapılır.

Kapitalizm, kültür ve sanatı, kendinden önceki toplum biçimleriyle karşılaştıramayacak boyutta geniş halk yığınlarının yaşamının bir parçası haline getirmiştir. Fakat burjuvazinin kültür ve sanat anlayışının ufku, sömürü sisteminin sınırlarıyla çizili olduğu için yaratılan değerler ve imkanlarla, bu değerlerin gerçek yaratıcısı olan geniş emekçi yığınların bu değerlerden ve imkanlardan yararlanma durumları arasında büyük bir uçurum vardır. Emperyalist sistemin kültür alanındaki baş çelişkisi ve çıkmazı işte burada yatmaktadır!

Bu yüzden, bugün en ileri kapitalist ülkelerde bile, aslında geniş emekçi yığınlar kültür, sanat ve edebiyat yaşamından kopukturlar. Bu alanlardaki faaliyet, geniş emekçi yığınların dışında ve onların bu gelişmelerden haberi bile olmadan yürür.

Bu en ileri kapitalist ülkelerde bile, geniş emekçi yığınların sanatla ilişkisi, vakit ve para bulursa gideceği sinemada göreceği Hollywood filmleri üzerinden, ama esasta televizyon üzerinden hakim sınıfların her gün, her saat pompaladığı burjuva kültürü sayesinde olmaktadır. Bu en ileri kapitalist ülkelerde bile, geniş emekçi yığınların, ne gerekli zamana, ne gerekli paraya, ne gerekli kültür seviyesine sahip olmadıkları için operaya, baleye, tiyatroya, müzeye, resim sergisine, konsere gitme diye bir "alışkanlıkları" yoktur! Aslında bu tip "işlerden" zevk de almazlar.

Çünkü buralarda karşılaştıkları sanattan çoğunlukla birşey anlamazlar! Çünkü en ileri kapitalist ülkede bile sömürü sisteminde sanat, toplumun azınlığını oluşturan bir avuç sömürücü ve bunların çevresinin, cüzdanına, zevkine, ihtiyacına ve anlayışına göre yapılır! Geri ülkelerdeki bu alanda varolan duruma değinmek bile istemiyoruz, bu ülkelerde yaşayan insanların büyük çoğunluğunun bırakalım kültür, sanat faaliyetlerine katılmasını, günlük hayatı kazanma mücadelesinden böyle bir faaliyetin varlığı üzerine düşünecek zamanları bile kalmamaktadır. Onlar en iyi halde televizyon üzerinden, hakim sınıf kültürüyle zehirlenmektedirler!

Televizyon bugün, hakim sınıflar tarafından geniş kitlelerin bilincini bulandırmada ve onları sömürü sisteminin uysal köleleri haline getirmede kültür alanındaki en önemli araç haline gelmiştir. Hakim sınıflar ideolojilerini, bazı ülkelerde sayısı 100'ü aşan kanalları üzerinden binbir türlü yolla her gün, her saat, her dakika ve her saniye geniş kitlelere empoze etmektedirler.

TOPARLARSAK; üretimin toplumsal niteliğine rağmen mülkiyetin özel olması sonucu bugün, bir yandan yaşadığımız yüzyılda teknik ve bilimde sağlanan muazzam gelişmeler sayesinde yaratılan zenginliklerle bu zenginliklerin asıl yaratıcısı olan geniş emekçi yığınların bu zenginliklerden yararlanmama durumu hakim olan kapitalist sömürü sisteminin temel çelişkisini ve barbar karakterini en açık bir biçimde göstermektedir. Bu sömürü üzerine kurulu üretim ilişkisinin kültür hayatına yansıması da kendi karakterine uygun olmakta; bu sistem içinde kültür, sanat ve edebiyat faaliyetleri esasta bir avuç sömürücü ve onların çevresi için yürütülmektedir. Bu en ileri kapitalist ülkeler açısından bile böyledir.

Kültür, sanat, edebiyat alanlarındaki faaliyetlerin, tüm bu zenginliklerin yaratıcısı olan geniş emekçi yığınların çıkarına yeniden düzenlenmesi ve bu alanda Büyük Sosyalist Ekim Devrimi ile kazanılan zaferlere yeni zaferler eklenebilmesi için, bu mücadele önünde temel engel olarak duran dünya emperyalist siteminin yıkılması gerekmektedir.

Bu anlamda, yaşantımızı sürdürmek için çalışmanın, bizleri aptallaştıran bir yük olmaktan çıkıp; bize zevk veren bir uğraş haline gelmesini, bize balık tutmak, resim yapmak, bale, opera, sinema, tiyatro, konser veya bir sergiye gidecek zaman, imkan ve kültürü sağlayacak olan bir uğraş haline gelmesini istiyorsak, bu sömürü sistemini yıkma mücadelesine omuz verelim! Öyleyse ne duruyorsun?

Lenin'in sanatla ilgili kimi yaklaşımları

Lenin'in sanat alanında kimi görüşlerini, Clara Zetkin'in aktardığı anılardan biliyoruz. Lenin'in Clara ile söyleşisinde getirdiği görüşleri bütünlük ve bağıntıları içinde kavramak açısından, önce anıların ilgili bölümünü aşağıya olduğu gibi alıyoruz :

"... Yeni bir sanat ve kültür yaratmak isteyen güçlerin uyanması ve faaliyete geçmesi, Sovyet Rusya için iyi, hatta çok iyi. Bu gelişmenin coşkun hızı anlaşılır ve yararlı. Yüzyıllar boyunca yapamadığımızı şimdi yapmak zorundayız ve yapmak istiyoruz. Bugünkü yeni çözümler ve sloganlar konusundaki ateşli arayış ve kaotik mayalanma; belli sanat ve fikir akımları için bugün "Kurtarın Bizi" ("Hosianna"), yarın "Çarmıha Gerin Onları" ("Kreuziget Sie"): Bunların hepsi kaçınılmaz.

Devrim, bastırılan tüm güçlerin önünü açıyor ve onları suyun dibinden, su yüzüne çıkarıyor. Bir örnek vermek gerekirse; bizim resim, heykeltraş ve mimarlık sanatlarının üzerindeki, hem Çarlık sarayının modaları ve keyfilikleri, hem de bay aristokratların ve burjuvaların zevkleri ve beğenileri uğruna uygulanan baskıyı bir düşünün. Özel mülkiyet üzerine kurulu bir toplumda, sanatçı pazar için mal üretir, çünkü alıcılara muhtaçtır. Bizim devrimimiz, sanatçılar üzerindeki bu bayağı şeylerin baskısını kaldırdı. Bizim devrimimiz, Sovyet devletini, sanatçıların koruyucusu ve siparişçisi yaptı. Her sanatçı ve kendisini öyle görenler, yaptıkları şey ister işe yarasın ister yaramasın, kendi özgür idealine göre yaratma hakkından yararlanıyor. Mayalanma, deneme ve kaos durumu işte buradan kaynaklanıyor.

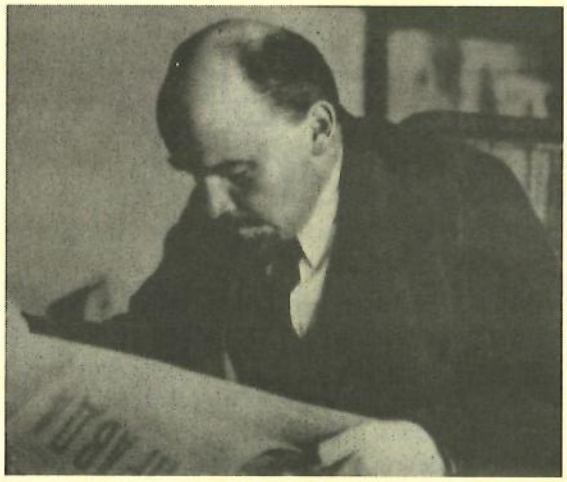
Ama, bizler komünistiz, tabii ki. Bizler kollarımızı bağlayıp kaosun istediği mayalanmasına seyirci kalamayız. **Biz bu gelişmeyi de bilinçli ve net bir şekilde yönlendirmenin ve onun sonuçlarını şekillendirmenin ve belirlemenin yollarını aramalıyız. Bu hâlâ eksik, çok eksik. ... Güzel olan şeye sahip çıkılmalı, o örnek olarak alınmalı, ona dayanılmalı, o "eski" olsa da. Neden sırf "eski" olduğu için gerçekten güzel olandan kopulsun, neden ileriye dönük gelişmenin çıkış noktası olarak tümden reddedilsin? Neden "yeni"ye itaat edilmesi gereken bir tanrı gibi tapılsın, sadece "yeni" olduğu için mi? Saçmalık bu, saçmalıktan başka bir şey değil.** Ayrıca işin içinde çok konvansiyonel sahte sanatçılık ve Batının sanat modası önünde saygı da var. Tabii bilinçsiz. Biz iyi devrimcileriz, ama biz "çağdaş kültürün seviyesinde" olduğumuzu ispatlamak zorunda hissediyoruz kendimizi. **Ben kendimi "Barbar" olarak gösterme cesaretine sahibim.** Ben ekspresyonizmin, fütürizmin, kübizmin ve diğer izmlerin eserlerini, sanatsal yaratıcılığın en yüksek dışavurumları olarak övemiyorum. Ben onları anlamıyorum. Ben onlardan haz duymuyorum."

Bunun üzerine Clara Zetkin, kendisinin de, insan burnu yerine bir üçgen çizilmesinin sanatsal eserden sayılmasını ve bir insan yer biçimsiz bir çuvala iki çöp ve iki beş dişli çatalın takılmasının devrimci cüret olarak görülmesini anlamaktan yoksun olduğunu söylüyor. Lenin içten gülerek şunu söylüyor:

"Evet, sevgili Clara, bizim iki ihtiyar olduğumuz bir gerçek. Devrimde bir süre daha gençler olarak kalarak ilerliyebilmekle yetinmek zorundayız. Yeni sanata ayak uyduramıyoruz, onun arkasında topallıyoruz.

Ama, önemli olan bizim sanat üzerine görüşlerimiz değil. Önemli olan, sanatın bizimki gibi birçok milyon sayan bir halkın içinde, birkaç yüz, hatta birkaç bin kişiye ne getirdiği de değil. Sanat halka aittir. O derin köklerini geniş çalışan kitlelerin içine salmalıdır. O onlar tarafından anlaşılmak ve sevilmek zorunda. O onları, hisleri, düşünceleri ve istekleri üzerinde birleştirmek ve yükseltmek zorunda. O, onların içinden sanatçılar çıkarmak ve geliştirmek zorunda. İşçi ve köylü kitleleri siyah ekmek bulamazken, küçük bir azınlığa tatlı ve şekerli bisküvit ikram etmek doğru mudur?... sürekli işçi ve köylü kitlelerini gözönünde tutmamız lazım. Onlar için çalışmasını ve hesaplamasını öğrenelim, bu sanat ve kültür alanı için de geçerli.

Sanatın halka, halkın da sanata gidebilmesi için, ilkönce genel eğitim ve kültür seviyesini yükseltmemiz lazım. Bu alanda ülkemizdeki durum ne? İktidarı ele geçirdikten bu yana yarattığımız muazzam kültür eserine hayranlığınızı dile getiriyorsu-



nuz. Evet, övünmeden şunu söyleyebiliriz ki, bu konuda çok şey yaptık, çok. Biz, bütün ülkelerin menşevikleri ve Kautskilerinin bizi suçladıkları gibi, sadece "kafa kesmedik", biz çok kafaları da aydınlattık. Ama sadece geçmişe kıyasla "çok"... Dev gibi duruyor karşımızda, bizim tarafımızdan uyandırılan ve teşvik edilen, işçilerin ve köylülerin eğitime ve kültüre duydukları ihtiyaç. Sadece Petrograd ve Moskova'da değil, sanayi merkezlerinde, dışarıda da, köylere kadar. Ve biz fakir bir halkız, çok fakir bir halkız! İstesek de istemesek de, yaşlıların çoğunluğu kültürel olarak mirassızlaştırılmış kurbanlar durumunda. Elbette analfabetizme karşı gerçekten güçlü bir haçlı seferi yürütüyoruz. Büyük ve küçük şehirlerde, köylerde, kütüphaneler ve "okuma çadırları" kuruyoruz. Her çeşit kurslar organize ediyoruz. İyi tiyatro oyunları ve konserler düzenliyoruz, bütün ülkeye "eğitim trenleri" ve seyyar sergiler gönderiyoruz. Ama dediğim gibi; en temel eğitimden, en ilkel kültürden yoksun olan milyonlar için ne ki bu!

... Bazıları, "panem et circenses" (ekmek ve sirk oyunları) ile anın zorlukları ve tehlikelerinin üzerinden gelinebileceğine içtenlikle inanıyorlar. "Panem"-mutlaka! "Circenses"-pekala! Ama unutulmamalı ki, sirk oyunları büyük, gerçek sanattan ziyade, iyi veya kötü bir eğlencedir. Ve yine unutulmamalı ki, bizim işçiler ve köylüler Roma'nın lümpen proletaryası değil. Onlar devlet tarafından geçindirilmiyorlar, bilakis onlar çalışmalarıyla devleti geçindiriyorlar. Onlar devrimi "yaptılar" ve eserlerini, benzeri görülmeyen, kurbanlarıyla ve kanlarıyla korudular. Bizim işçiler ve köylüler gerçekten sirk oyunlarından daha fazlasına layıklar. Onlar gerçek, büyük bir sanatı hakkediyorlar. Bu nedenle her şeyden önce, en geniş halk eğitimi. Ancak bununla –ekmeğin güvence altında olması önkoşuluyla– **İÇERİĞİNE UYGUN YENİ BİÇİMLER DE YARATACAK OLAN GERÇEKTEN YENİ VE BÜYÜK BİR SANATIN, BİR KOMÜNİST SANATIN KÜLTÜR TEMELİ YARATILACAK."** (Büyük harfler ve italikler bizim)

(Clara Zetkin, cilt 3, sayfa 95-100, Almanca)

Görüldüğü gibi Lenin ekspresyonizm, fütürizm, kübizm gibi akımların kendi eserlerini "sanatsal yaratıcılığın en yüksek dışavurumu" olma iddiasını, "eski" olan herşeyin reddini vb. geri çevirmektedir. Devrimciliği yeni biçimlerde aramayı, "yeni" biçimlere tapınmayı eleştirmektedir. Bu tavır kesinlikle öğrenilmesi gereken doğru bir tavır, eleştiri doğru bir eleştiridir.

Lenin bunun ötesine geçip, kendi kişisel beğenisini de ortaya koymakta, bu yeni biçimleri 'anlamadığını' 'bunlardan haz duymadığını' belirtmektedir. Kişisel beğenisini ortaya koymak herkesin olduğu gibi, Lenin'in de en doğal hakkıdır. Sorun, bu kişisel beğeninin doğrunun kıstası yapıldığı noktada başlar ki; Lenin bunu burada yapmıyor. Lenin, bu anlayamama, haz duymama olgusunu, aynı zamanda gayet alçakgönüllü bir biçimde "yeni sanata ayak uyduramama" ve "ihtiyarlık"la açıklıyor. Bu onun kişisel beğenisini kıstas haline getirmediğinin bir işareti. Ardından, kültür alanında esas meselenin ne olduğunu doğru olarak tespit ederek, sanatta yeni biçimler tartışmasını da yerli yerine oturtuyor: Kültür alanında esas sorun "sanatın halka, halkın da sanata gidebilmesi için ilkönce genel eğitim ve kültür seviyesinin yükseltilmesidir."

Lenin, bu temel sorunda muazzam görevlerle karşı karşıya olunduğu bir ortamda, içsavaşın en yoğun olarak yaşandığı, her alanda büyük zorluklarla karşı karşıya olunduğu bir ortamda, kültür ve sanat alanındaki faaliyetlerde henüz ancak küçük bir azınlığa hitap edebileceğini düşündüğü biçimdeki kimi eserlerin yüksek tirajda basılmak istenmesine, buna kültürle ilgili Sovyet kurumlarının onay vermesine kızmakta, bu kızgınlığını şöyle dile getirmektedir:

"Mayakovski'nin "150.000.000"undan 5.000 adet basılması için onayda bulunmaktan utanmıyor musunuz? Saçmalık, aptallık, ahmaklık ve gösteriş. Bu gibi şeylerin on tanesinden biri basılabilir, ancak o da ***1.500'ü geçmemek koşuluyla***, kitaplıklarla, **çok bilmişler** için. Lunaçarski'ye gelince fütürizminden ötürü dayağı hakediyor." *(Lenin, Mayıs 1921, "Lunaçarski'ye Mektup"tan; Marks-Engels-Lenin "Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayınları, sayfa 349)*

Burada Lenin'i doğru anlamak için, bu satırların yazıldığı, bu direktifin verildiği şartlar iyi bilinmek zorundadır. Sözkonusu dönemde ağır içsavaş koşulları sürmektedir. Proleter devlet henüz her ki-

taptan onbinlerce, yüzbinlerce basacak güce erişmemiştir. Henüz Rusya bütün Avrupa devletleri içinde okuma yazma oranı en düşük olan ülkeler içinde yer almaktadır. Proleter devlet elinde varolan gayet sınırlı baskı imkanlarını nasıl kullanacağını özenle tartışmak zorundadır. Kitap basımında, devletin elindeki baskı imkanlarının hangi kitaplar için kullanılacağı, bunların tirajının kaç olacağı vb. hesaplanmak zorundadır. İşte Lenin böyle bir ortamda, Mayakovski'nin biçim açısından gerçekten de çok yeni olan ve kitleler açısından anlaşılmayacağını düşündüğü "150.000.000" adlı eserinin 5000 adet basılma kararına kızmakta, bunu eleştirmekte, buna karşı çıkmaktadır. Esas karşı olduğu devletin elindeki sınırlı imkanların bu biçimde kullanılması yönünde karar alan kültür işlerinden sorumlu bakan seviyesindeki Lunaçarski'nin tavrıdır. Lunaçarski'nin bu kararının gerisinde onun fütürizminin yattığını düşünmektedir ve onun bundan dolayı dayağı hakettiğini belirtmektedir.

Lenin'in "150.000.000" adlı esere içeriksel bir eleştirisi yoktur. Fakat o, Mayakovski'nin bu eserde kullandığı fütürist biçimi bir modadan etkilenme, bir gösteriş olarak görmektedir. Bu noktada, Lenin'in kendi anlamadığını alçak gönüllülükle açıkladığı kimi yeni biçimlerin denenmesi ve yaygınlaştırılması noktasında proleter devletin sınırlı imkanlarının daha az kullanılmasından yana olduğunu görüyoruz.

Somut şu veya bu noktada doğru olabilen bu yaklaşım, genelleştirilip yeni biçimler kullanan eserlere ya da andaki genel toplum beğenisinin kabul ettiği biçimler dışında biçimler kullanan eserlere genişletilip genel devlet politikası haline geldiğinde, sanatta –en azından biçim alanında– bir durağanlığın yolu açılabilir.

Mayakovski somutunda, "150.000.000" adlı eserin daha sonra "Sovyet döneminin en başarılı eserlerinden biri", "devrimin ilk yıllarında yazılan şiirler arasında çok uzun süre aşılamayan örnek şiir" olarak değerlendirildiği (Bkz. Büyük Sovyet Ansiklopedisi cilt 2, sayfa 1553-1556) bilindiğinde, Lenin'in bu somut tavrında yanıldığını tespit edebiliriz. Lenin'in 'anlaşılmazlık' korkusunun –Mayakovski somutunda– yanlış olduğu, emekçi kitlelerin başlangıçta kendilerine yabancı gelen Mayakovski'nin şiirlerini, onlarla yüzyüze geldiklerinde, giderek sevmeleri ve sahiplenmeleriyle görülmüştür. Mayakovski, küçük bir azınlığın değil emekçi kitlelerin şairi olmuş, onun şiiri yalnızca Rusya'da değil, bütün dünyada milyonlarca emekçinin mücadelesinde şarkı/türkü/ bayrak olmuştur!

LENİN, Mayakovski'nin şiir yeteneğinin hayranlarından biri olmasa da, onun bazı şiirleri hakkında olumlu değerlendirmeler de yapmaktadır. Örneğin *"Toplantılarda oturup kalmışlar"* adlı şiiri için:

"Dün *İzvestiya*'da Mayakovski'nin bir şiirini okudum (sözkonusu olan, Mayakovski'nin *"Toplantılarda oturup kalmışlar..."* adlı şiiridir - bn). Bu konuda karar vermeye yetkili biri saymıyorum kendimi, ancak, Mayakovski'nin şiir yeteneğinin hayranlarından da değilim. Ne var ki, siyaset ve yönetime ilişkin bu kadar zevk aldığım bir şeyi uzun zamandır okumamıştım. Mayakovski şiirinde, toplantı yapma adetini gülünçleştirerek, gününü toplantılarda oturmakla geçiren komünistleri alaya alıyor. Şiir açısından pek bilmem ama, siyaset açısından kesin bir doğruluk taşıdığına yemin edebilirim. Gerçekten de, toplantılarda oturmakla, bir takım kurullar oluşturup sonu gelmez planlar yapmakla vakit geçiren insanlar durumundayız, kabul edelim ki çok saçma bir durum." *(Lenin, "Marks-Engels-Lenin, Sanat ve Edebiyat", Ekim Yayın-ları, sayfa 323-324)*

Burada da görüleceği gibi Lenin'in, Mayakovski'nin şiirlerinde eleştirdiği yer şiirlerin içeriği değil biçimidir. Lenin'in Mayakovski'de beğenmediği yan, "doğruluğu üzerine kendisinin bile yemin edeceği" bir gerçeğin bu biçimde dile getirilmesidir!

Bu onun kişisel beğenisini açıklama düzeyinde kaldığı ölçüde sorun yoktur. Ancak devlet kültür siyasetinin çıkış noktası yapıldığında, bu, kimi yeni biçimlerin geliştirilmesinin engeli haline gelebilir. Lenin'in yeni biçimlere soğuk yaklaşımının Sovyetler Birliği'nin kültür siyasetinde yansıyıp yansımadığı sorgulanmak zorundadır. Geçerken bu konuda bir önemli noktaya dikkat çekmek istiyoruz. Bizim buradaki tavrımızdan, biçimdeki gelişmeleri mutlaklaştırdığımız, sanatta klasik yöntemlerin geçerliliğini artık reddettiğimiz düşüncesi çıkarılmamalıdır!

Biz, sadece bir dizi teknik buluş ve insanlığın genel kültürünün ilerlemesi sonucu sanatta kullanılan biçimsel yöntemlerin de değişebileceğini, bu alandaki değişikliklerin bir "çok bilmişlik" değil, canlı sanat ortamının doğal sonucu olabileceğini, bu alanda sanatçıların önüne yaratma süreciyle ilgili olarak ne türde olursa olsun; ister klasik ister modern hiçbir biçimsel sınırın konulmaması gerektiğini, konulamayacağını ve tarihsel gelişmenin bunu gösterdiğini söylüyoruz!

kültür konferansı

Lenin ve sanat

A. LUNAÇARSKİ

LENİN'in, hayatı boyunca kısmen de olsa sanatla uğraşmak için çok az zamanı oldu ve zaten kendisini bu konuda tamamen yetkisiz görüyordu. O, her türlü amatörlüğe yabancı olduğu ve bu tür davranışlardan nefret ettiği için, sanatın sorunları üzerine görüş belirtmeyi sevmezdi. Ama buna rağmen O'nun zevki belirgindi. O, Rus Klasiklerini, edebiyatta ve resimde gerçekçiliği vs. severdi.

1905 yılında, ilk devrim yıllarında, dünyanın en büyük sanatçılarının yaşamları üzerine incelemelerin bulunduğu yoldaş D. İ. Leşçenko'nun evinde bir kez geceleme durumunda kaldı. Ertesi gün Vladimir İlyiç bana şunu söyledi: "Sanat tarihi alanı ne kadar da enfes. Burada komünistler için yapacak ne kadar çok iş var. Dün gece sabaha kadar uyuyamadım, ardı ardına kitapları karıştırdım. Sanatla uğraşmaya hiç zamanımın olmamasına ve gelecekte de olmayacağına sinirlendim".

Devrimden sonra birkaç kez çeşitli sanatsal faaliyetlerde Lenin'le yan yana gelme olanağı buldum. Örneğin bir defasında beni, kendisi ve yoldaş Kamanev'le birlikte bir anıt için hazırlanan tasarılara bakmak için telefonla aradığını hatırlıyorum. Bu anıt, Kremlin'deki İsa kilisenin yanında bulunan çok ihtişamlı 3. Aleksander heykelinin yerine dikilecekti. Vladimir İlyiç tüm taslakları eleştirel bir gözle inceledi. Hiçbirisi hoşuna gitmedi. Çok şaşkın bir şekilde uzunca seyrettiği bir fütürist anıt hakkında kendi görüşü sorulunca şöyle yanıtladı: "Bundan bir şey anlamıyorum, Lunaçarski'ye sorun". Ben de, bunlar arasında dikilmeye layık bir tasarı görmediğimi belirtince çok sevindi ve bana şunu söyledi: "Sizin herhangi bir fütürist bostan korkuluğunu alıp dikeceğinizi tahmin ettim".

Bir başka seferinde Karl Marx için bir anıt sözkonusuydu. Tanınmış heykeltraş M. ciddi bir şekilde bu konu üzerinde duracağını ilan etti. O, bu anıt için "Karl Marx dört filin üzerinde" adıyla büyük bir projeyi sergiye sundu. Bu beklenmedik anlayış, bize ve aynı zamanda Lenin'e de çok tuhaf geldi. Bunun üzerine bu sanatçı taslağını değiştirmeye başladı ve üç kez değiştirdi. O bu yarışmada zaferi kesinlikle kaybetmek istemiyordu. Benim başkanlığımdaki jüri, onun taslağını kesin bir dille reddedip, Alyoşin yönetimindeki sanatçı grubunun kolektif taslağına öncelik tanıması üzerine heykeltraş M., Lenin'in çalışma odasına fırtına gibi girip ona bizi şikayet etti. Vladimir İlyiç onun şikayetini canı gönülden dinleyip telefonla benden yeni bir jüri oluşturmamı rica etti. O bana, hem Alyoşin'in hem de heykeltraş M.'nin projelerine bizzat gelip bakacağını söyledi. Gerçekten de gelip baktı ve heykeltraş M.'ninkini O'da reddederek, Alyoşin'in taslağını onayladı.

Aynı sene içinde Alyoşin'in grubu, 1 Mayıs kutlamaları için Karl Marx'ın anıtının yapılacağı yere kendi anıtlarını küçük ölçekte inşa etmeye başladı. Vladimir İlyiç birkaç kez anıtın etrafında döndükten sonra aniden durup anıtın ne kadar büyüklükte olacağını sordu, sonuçta hemfikir olduğunu açıklayıp bana dönerek şunu ekledi: "Anatoli Vasilyeviç, Marx'ın en iyi portrelerinden biri hissini yaratmak için kafadaki saçların benzemesi gerektiğini sanatçıya hatırlatın, burada pek benzemiyormuş gibi gözüküyor da".

1918 yılında Vladimir İlyiç beni yanına çağırarak, sanatın ajitasyon aracı olarak kullanılması gerektiğini açıklayıp önüme iki proje koydu. O'nun düşüncesine göre, ilk olarak alışılageldiği üzere afiş yapıştırılan bina, duvar vb.'lerinin üzeri, büyük devrimci levhalarla donatılmalıydı. Bunlar için hemen birkaç öneri sundu.

Sonradan yoldaş Brihniçev, Homel'de Halk Eğitim Seksiyonu'nun yöneticiliğini yaptığı sırada bu projeyi ele aldı. Homel'e geldiğimde, tüm şehir kelimenin tam anlamıyla fikir olarak hiç de fena olmayan bu tür tabelalarla donatılmıştı. Hatta aydınlatma çalışmaları yapan bir kurumun yerleştirildiği büyük bir lokantanın tüm aynaları çeşitli alıntılar ve sloganlarla donatılmıştı.

Moskova ve Leningrad'ta bu düşünce, sadece Homel'deki gibi abartıldığı şekilde değil, aynı zamanda İlyiç'in niyetine uygun şekilde de uygulanmaya konamadı.

İkinci proje, büyük devrimcilerin anıtlarının dikilmesiyle ilgiliydi. Hem de bu anıtların çok büyük ölçekte yapılmaları planlanıyordu. Hem Leningrad hem de Moskova'da alçıdan geçici anıtlar yapılacaktı. Her iki şehir de, Lenin'in fikirlerini uygulamak için yaptığım bu önerime olumlu bir tepki

gösterdiler. Her anıt, o devrimci kişinin üzerine bir konuşmanın yapılacağı bir törenle açılacaktı, açıklayıcı tabelalar da artakalanı tamamlayacaktı. Vladimir İlyiç bunu "Monümental Propaganda" olarak adlandırdı.

Leningrad'ta bu propaganda oldukça başarılı geçti. Bu anıtlardan ilki Şervud'dan Radiçev üzerineydi. Bu anıtın bir kopyası, Moskova'ya da dikildi. Ne yazık ki Leningrad'taki asıl anıt kırıldı ve bir daha yenilenmedi. Esasen Leningrad'taki iyi anıtların çoğu ince yapılarından dolayı fazla ömürlü olmadılar. Bunların içinden bazı çok iyilerini hatırlıyorum, örneğin Garibaldi, Şevçenko, Dobrolyubov, Herzen ve diğerlerinin heykelleri vardı. Sol radikal anıtlar pek başarılı olamadılar. Örneğin Perovskaya'nın küp biçiminde stilize edilen, üstü açıldığında, bazıları tam bir dehşet içine düştüler, S. Lilina bu anıtın hemen kaldırılması için kategorik bir talepte bulundu. Ayrıca Çernişevski'nin anıtı da çoğu insana yapmacık geldi. En iyi anıt Selit'in Lasalle anıtıydı. Geçmişteki Şehir Duması'nın önüne dikilen bu anıt, halen sağlam durmaktadır. Bunun bronzdan yapıldığını tahmin ediyorum. Heykeltraş Matveyev'in yaptığı Marx'ı ayakta gösteren bir anıt da çok başarılıydı. Ne yazık ki bu anıt çok geçmeden kırıldı ve onun yerine, yani Smolny'de Marx'ın bronz bir büstü yerleştirildi. Fakat bu anıtta Matveyev'in canlılığı yoktu ve gayet klasik bir anıttı.

Moskova'daki anıtlar daha az başarılı oldular. Marx ve Engels'i havuz içinde resmeden bir anıt, "yıkanan sakallılar" olarak damgalandı. Heykeltraş K., herkesten daha ileri gitti. Uzun süre Myasnizkaya Caddesi'nden geçen insanlar ve atlar, korkulu gözlerle, her ihtimale karşı tahtalarla örtülmüş olan ilginç ve vahşi görünen bir figüre baktılar. Sayın sanatçının anlayışına göre, bu Bakunin'in anıtıydı. Yanılmıyorsam bu anıt açıldıktan sonra, tüm ilericiliklerine rağmen kendi önderlerinin heykeltraşça bu şekilde alaya alınmasını hazmedemeyen anarşistler tarafından hemen parçalandı.

Genel olarak, Moskova'da çok az hoşa giden anıt vardı. İçlerinden en iyisi belki şair Nikitin'in anıtıydı. Bu anıtların tümünü Vladimir İlyiç'in bizzat görüp görmediğini bilmiyorum, ama herhalükarda, her fırsatta o bana belli bir memnuniyetsizlikle monümental propagandanın amacına ulaşmadığını söyledi. Ben kendisine Zinovyev'in de şahitliğine dayanarak Leningrad'daki tecrübeye atıfta bulundum. Vladimir İlyiç şüpheyle kafasını sallayarak şunu söyledi: "Yani tüm hünerliler Petrograd'ta, acemi çaylaklar Moskova'ya mı toplandı?". Ben ona bu acayip durumu açıklayacak durumda değildim.

Heykeltraş Konenkov'un "Hatıralar Tahtası"nı görünce de belli şüphelerini dile getirdi. Ona pek ikna edici gelmemişti. Konenkov, bu kendi eserini esprili bir şekilde "yanlış-gerçek tahtası" olarak adlandırdı. Yine sanatçı Altmann'ın Chalturin'i temsil eden bir hafif kabartıyı Lenin'e hediye ettiğini hatırlıyorum. Hafif kabartma Lenin'in çok hoşuna gitti, ama bana bunun fütürist eser olup olmadığını sordu. Fütürizme karşı hep reddedici bir tavır takındı. Lenin, bir defasında tesadüfen sanatçıların oturduğu bir yurdu ziyaret ederken ben yanında yoktum, yanılmıyorsam onun genç bir akrabası da orada oturuyordu. Sonradan bana anlatıldığına göre, Lenin'le bu sol eğilimli sanatçı grubu arasında uzunca bir sohbet yapılır. Vladimir İlyiç ciddi bir tartışmaya girmekten kaçındı, biraz alay etti, şakalaştı, ama burada da kendisini bu tür şeyler üzerine ciddi görüşler belirtmek için yetkili görmediğini açıkladı. Gençler onun hoşuna gitti ve onların komünist yönde olmalarına sevindi.

Hayatının son döneminde Lenin'in sanattan zevk almaya çok az zamanı oldu. Birkaç kez tiyatroya gitti, o da tahminim, çok değer verdiği sanatçıların tiyatrosuydu. Bu tiyatro onda çok muazzam bir etki bırakıyordu.

LENİN müziği çok severdi, fakat müziğin onun üzerindeki etkisi çok ağır olurdu. Bir dönem benim evimde iyi konserler verildi. Şalyapin zaman zaman şarkılar söyledi, Meyçik müzik yaptı, Romanovski, Stradivarius dörtlüsü, Kussevizky ve diğerleri. Ben sık sık Vladimir İlyiç'i davet ederdim, ama o hep meşguldü. Bir keresinde bana doğrudan şunu söyledi: "Şüphesiz müzik dinlemek çok hoş, ama şunu bilin ki müzik bana çok ağır geliyor, kendimi baskı altında hissediyorum, fazla dayanamıyorum". Yoldaş Zyurupa'nın Vladimir İlyiç'i birkaç kez evindeki konserlere davet etmeyi başardığını hatırlıyorum, piyanist Romanovski orada da piyano çalıyordu. Yoldaş bana Lenin'in müziği epeyce zevkle dinlediğini, ama çok heyecanlandığını da belirtti.

Şunu eklemek istiyorum ki, Vladimir İlyiç Büyük Devlet Tiyatrosuna çok eleştirici bir şekilde bakıyordu. O'na defalarca bu tiyatronun bize oldukça ucuza geldiğini belirtmeme rağmen, O bu tiyatro için yapılan devlet yardımının kısıtlanmasında ısrar etti. Vladimir İlyiç esas olarak iki düşünceyi temel aldı. Birincisini şöyle formüle etti: "Köylerdeki en basit okullar için bile araçlarımız yoksa, muhteşem bir tiyatro için büyük paralar harcamamız olacak iş değil". Diğer düşüncesini bir toplantıda dile getirdi, orada O'nun Büyük Tiyatroya getirdiği saldırıları geri çevirdim. Ben bu enstitünün açıkça sahip olduğu kültürel anlamı vurguladım. O zaman Vladimir İlyiç gözlerini alaycı bir şekilde kısarak şunu söyledi: "Herşeye rağmen, bu apaçık

toprak ağalarının kültürünün bir parçasıdır, buna hiç kimse itiraz edemez".

Buradan Vladimir İlyiç'in geçmişin her türlü kültürüne düşmanca tavır takındığı sonucu çıkarılamaz. Özellikle "toprak ağaları" benzetmesi onda şatafatlı, saray adabına uygun opera dilini andırıyordu. Geçmiş sanata genel olarak, bilhassa da Rus realizmine (bunun arasında bir kültürel yön olan "Predvişniki" de dahil) çok değer verirdi.

Bunlar, benim Lenin üzerine hatıralarımdan çıkardığım gerçeklerdir. Şunu yine tekrarlıyorum ki, Lenin hiçbir zaman kendi estetik sempatisinden ya da antipatisinden yola çıkarak yön verici düşünceler geliştirmedi.

SANATLA ilgilenen tüm yoldaşlar Merkez Komitesinin sanatsal sorunları ele alan ve fütürizmi çok sert eleştiren deklarasyonunu hatırlarlar. Bu konuda bana açık bilgiler verilmedi, ama Vladimir İlyiç'in de bunda parmağı olduğunu mümkün görüyorum. Lenin, o zamanlar tamamen haksız olarak beni fütürizmin bir taraftarı olarak değerlendiriyordu ve beni bu akımı tamamen destekleyen bir insan olarak gördüğünden, tahminen bu yüzden Merkez Komitesinin kararı alınırken bana danışma gereği görmedi. Besbelli benim tavrımı düzeltme düşüncesiyle bunu yaptı.

Vladimir İlyiç'le aramızda "Proletkült" alanında çok keskin bir görüş ayrılığı vardı. Bir keresinde bana hem de adamakıllı sövdü. Şunu belirtmek isterim ki, Vladimir İlyiç, proletarya tabakasından gelen sanatçı ve yazarların gelişmeleri için oluşturulan işçi gruplarının önemini reddetmiyordu. Bu grupların tüm Rusya'da birleşmelerini amaca uygun görüyordu. Ama Proletkültün iddialarından, proleter bilimi ve proleter kültürü gelişmesinin tüm alanlarında kendi ellerine almak istemelerinden korkuyordu. Bu, O'na ilk olarak tamamen zamansız ve varolan gücü aşan bir görev olarak görünüyordu. İkinci olarak, proletaryanın bu şekilde öğretimden, varolan kültür ve bilimi benimseme durumundan koparılacağını düşünüyordu. Ve üçüncü olarak Vladimir İlyiç, besbelli Proletkült içinde politik sapmaların oluşma ihtimalinden korkuyordu. Örneğin, o zamanlar A. A. Bogdanov'un Proletkült içinde oynadığı önemli rolden hiç hoşnut değildi.

1920 yılında Proletkültün konferansı yapılırken, Vladimir İlyiç benim oraya gidip tam bir açıklıkla Proletkültün aydınlanma için çalışan Halk Komiserliği altında çalışması ve kendini bu mercinin bir şubesi olarak görmesi vs. gerektiğine işaret etmemi istedi. Tek bir kelimeyle, Vladimir İlyiç bizden Proltkültü devlete yaklaştırmamızı isterken, aynı zamanda Proletkültün partiye yaklaştırılmasına hizmet eden önlemler alıyordu. O konferansta yaptığım konuşma, epeyce kaçamaklı ve uzlaşıcıydı. O-rada toplanan işçileri çok sert saldırılarla yaralamak bana hiç doğru görünmedi. Vladimir İlyiç'e benim konuşmam biraz yumuşatılmış bir şekilde aktarıldı. Beni yanına çağırdı ve tam bir fırtına koptu. Proletkült sonraları, Vladimir İlyiç'in direktifiyle yeniden yapılandırıldı. Şunu tekrarlamak istiyorum, O kesinlikle Proletkültü dağıtmak istemedi. Tersine, onun sade sanatsal görevlerine sempatiyle bakıyordu.

Devrim esnasında oluşan yeni sanatsal, edebi biçimler Vladimir İlyiç tarafından çoğunlukla pek dikkate alınmadılar. O'nun bunlarla uğraşacak zamanı da olmadı. Buna rağmen Mayakovski'nin "Yüzelli Milyon" adlı eserinin Vladimir İlyiç'in kesinkes hoşuna gitmediğini söyleyebilirim. O, bu kitabı yapmacık ve yüzeysel buldu. Lenin'in, edebiyatın devrim yolunda daha sonraki ve olgun örnekleri üzerine artık hiç fikir belirtememesi üzücüdür.

Lenin'in sinematografiye olan müthiş ilgisi herkes tarafından bilinmektedir. ✎

ARBEITERLITERATUR, İşçi Edebiyatı Cilt 1, sayfa 402-407, Almanca

GÜNEY
KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

Yayınlayan:
ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi
Kuloğlu Mahallesi Gazeteci Erol Dernek Sokak
No: 12, Daire 9/10 • Beyoğlu - İstanbul
Telefon: (0212) 244 59 19
Telefax: (0212) 292 13 97

Almanya Temsilciliği:
M. Demir • Frohlinder Str. 60
44577 Castrop-Rauxel
Telefon: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Telefon & Telefax: 02191 / 40401

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Serler Matbaacılık
Dağıtım: BİR-YAY

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 1.500.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 32 DM
Almanya dışı: 40 DM

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 200.000.000 TL
1/2 sayfa: 100.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 80.000.000 TL
1/4: 40.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

diyemem ki

TAN DOĞAN

kaç kez yolculandım acıya
unuttum
güneşsiz dar uzun upuzun yollara
tabanlarımda sızı yüreğimde sancı
ekmeksiz susuz uykusuz
gece gece gün gün ay ay yıl yıl
kaç kez sürüldüm
bir çorak toprak gibi
bağrı yanık kerem gibi
kerem gibi kerem gibi
unuttum
diyemem ki

uyuttum dikenleri çalıları taşları
yarasaları baykuşları akbabaları
tilkileri sansarları kurtları
yılanları çıyanları yalanları
sonra fırtınaları yağmurları yangınları
sonra çatakları çukurları kuyuları
sonra cinleri/cinlikleri şeytanı
dilimce usumca yolumca
ayrılığımca hasretliğimce yalnızlığımca
kanıma canıma katık diye diye
uyuttum
diyemem ki

avuttum umudumu gül ekip ter içip buğday biçip yaşamımı
tırnaklarımı yiğip yalayıp avuçlarımın tuzunu
gözlerimin gözlerimin yaşıyla sulayıp dudaklarımı
çocukluğumu gençliği geleceğimi
sarıp koklayıp öpüp öpüp öpüp öpüp öpüp öpüp
avuttum
diyemem ki

kaç kez yolculandım acıya
unuttum
kaç kez kavruldum kerem gibi
kerem gibi kerem gibi

diyemem ki

Sıcak gülüş

MÜRÜVET CACIM

Bir gazetecinin özel zevklerinden biri, sıcacık bir simit eşliğinde, sabah gazetelerine mutlaka bir gözatmaktır. Omuzumda fotoğraf makinası, elimde yarısını yediğim simitle yürürken, yol kenarında, Doşo'nun büfesinden bir gazete aldım. Okuya okuya yürüdüm.

Gazetenin alt sütunlarında yüzü bana yabancı gelmeyen bir fotoğraf ilişti gözüme. Ama nereden tanıdığımı çıkaramıyordum bir türlü. Merakla alt yazıyı okumaya başladım; "Devletin bekası açısından çok tehlikeli biri olmasından dolayı, bir an önce yok edilmesi!" gerektiğinin fetvası sıralanmıştı sütunlarda. Bundan dolayı o bölgede operasyon, arama ve tarama çalışmalarına hız verildiği vs. vs. yazılarını okuduğum zaman onu tanıdım. Çekilmiş tırnakları aklıma geldi...

Bu bölgede yaşıyan herkes de tanırdı onu. Gerek insani ilişkilerinde insanlara değer vermesi ve gerekse, yoksul ve muhtaç olanların yanında olması, yalnız kalma pahasına mazlumun yanında yer alması onu, tanıyanlar tarafından sevilir ve saygı duyulur kılmıştı. Defalarca gözaltına alınıp bırakılması, onu öğretmenlik görevini yapamaz hale getirmişti. Oysa o şimdi dağlardaydı ve tüm şiddetli çatışmalarda onun adı geçiyordu. Onu o dağlara gitmeye zorlayan da devletti ve kendi bekası için tehlikeli bulan da yine o devletti. Gazetedeki resme bir kez daha baktım ve içimden geçen hüzün, sevinç ve isimlendiremediğim karmakarışık duygularla ve duygularımın bana verdiği heyecanla yürüdüm. Yürürken yıllar önce resimleyemediğim ve kaçırdığım, onun o sıcacık gülüşünü düşündüm...

Onu ilk gördüğüm günü hatırlıyorum. Loş bir mahkeme koridorunda yirmi, otuz askerin, bir o kadar da sivil ve resmi polisin arasında elleri kelepçeli, ayakları prangalı, pranganın bir ucu ellerindeki kelepçeye bağlı bir şekilde oturuyordu. Öylesine ürkek ve öyle garip bir duruşu vardı ki!... Asıl dikkatimi çeken, var olan, ama görünmeyen bir şeyler vardı sanki. Nasıl desem küstahlık mı? Hayır, hayır! Daha çok gurur, muzaffer bir komutanın mağrurluğu vardı. Bir fotoğrafını çekmek istiyordum ama müsade etmeyeceklerini de biliyordum. O anda ismini koyamadığım, çok sonra saygı diye ifade edeceğim duygular beni ona çekiyordu. Adeta hipnotize edilmiş, onu seyre dalmıştım. Kendisine baktığımı farketmiş olacak ki o da bana baktı. Bakışından bir anlam çıkaramadım önce, daha sonra bir şey farkettim. Sanki gözlerini yeni yeni ışığa alıştırıyormuş gibime geldi.

Büyük güvenlik önlemlerinin alındığı, sivillerden arındırılmış loş koridorlarda askerler, polisler, o ve ben vardık. Bir süre sonra polisler de gittiler. Orada bulunan askerler, komutanlarının yokluğundan yararlanarak, birer sigara yaktılar. Onun kafası gayriihtiyarı çakmak sesine döndü. Askerin biri, bir sigara uzattı ona. O sadece kafasını sallayarak redetti.

Koridorda bulunan sıra sıra kapıların birisinden, mahkeme katiplerinden biri çıktı. Soluk seslerinden başka çıt çıkmayan koridorda, her ayak atışı yankı oluşturuyordu. Bu yankı her atılan adımda daha çok büyüyor, insanın sinirlerini tahrip ederek sanki insanın beyninde patlıyordu. Bu bende yaratılan etkiydi. Acaba onda nasıl bir etki bırakmıştı diye merak ettim ve dikatimi onun üstüne çevirdim. Kulaklarının içinden kulak memesine doğru akmış ve kurumuş olan kanı gördüm önce, sonra boynunun görünen yerlerinde ki sigara yanıklarıyla boynunda morarmış ve şişmiş ip izlerine takıldı gözüm. İlk kez evet ilk kez insan olduğumdan, insanlığımdan utandım, küçüldüm yerin dibine girdim ve yok olmak istedim...

Gözlerini sıkıca yumup, kafasını sağa sola sallayınca, koridordaki yankının onda daha derin izler yaratığını hissettim.

Özgürlüğe düşkün, yaralı bir aslanın kafesin içinde kükremesi, acı çekmesi ve özgürlüğüne engel olan o kafesin demirlerine pençe vurması gibi göründü bana. Ellerini kaldırdı, kafasını iki elinin arasına aldı, sanki kulaklarını kapatmak ve o yankının kulaklarına gelmesini engellemek istiyormuş gibi bir hareket yaptı. İçimden; bir yaralı aslan, yaralı aslan gibi, sözcükleri geçti. Sanki içimden geçmiş sözcükleri duymuş gibi, yankıyı engellemek için kafasının iki yanına kaldırdığı ellerini hemen indirdi. Tekrar o gururlu ve mağrur hava gelip oturdu yüz hatlarına. Tarifsiz bir sızı, ok gibi gelen bir acı, saplandı yüreğime. Neden bilmem ama, ben ona karşı kendimi suçlu hissettim...

Gözlerini gözlerime dikti, bir süre baktı bana. O bakışlarda sanki, kendine gel, olur böyle şeyler diyordu. Beni daha da rahatlatmak için tebessüm

ettiğini gördüm. Güven verici bir bakış ve tebessümdü. Anladım ki ellerini kafasına doğru götürdüğü zaman; tırnaklarının çekilmiş olduğunu, tırnak yerine birer kırmızı et parçası kaldığını ve ben o halini görünce yüzümde oluşan anlamı silmek içindi o güven dolu tebessüm ve gözlerle konuşma...

O anda, ona karşı çok derin çok anlamlı ve ifade etmekte zorlandığım hislerle doldu içim. Kendisine dokunmak veya konuşmak ya da bir şey vermek geçti içimden. Hemen sigara geldi aklıma. Bir iki adım attım ona doğru. İki jandarma anında yolumu kesti. Elimi cebime attım sigara paketini çıkardım, hakim olamadığım bir ses tonuyla;

"Şey, bir sigara vermek istiyordum da..."

"Yasak hemşerim, veremezsin!" dedi biri.

"O sigara içmiyor" dedi öteki.

"Olsun ben yine de bir sigara vereyim. Ne çıkar bundan" dedim. Ötede duran biri;

"İyi veriver çekil öteye tez, gomutan gelmeden..." deyince ben bayramda eline şeker verilmiş ya da üç beş kuruş para tutuşturulmuş bir çocuk gibi sevinerek ona doğru seğirtim. Gözgöze geldik, gülümsedi!...

Ne kadar da etkileyici kara güzel gözleri vardı. Yakınına gelince dikatimi ilk bu çekti. Gözlerini indirdi, sigara paketine çevirdi. Paketi uzattım, aldı bir tane. Yaktım sigarasını, derin bir nefes çekti. İlk içişte sigarayı yarılamak bu olsa gerek diye düşündüm. Bir nefes daha çekti, sonra döndü bana bakarak bütün yüzüyle saçlarıyla gür siyah bıyıklarıyla güldü,

"Teşekkür ederim" dedi.

İnsanı etkileyen bir sesi vardı. Ben ona birşeyler sormak, yani konuşmak istiyordum ama hiç bir şey soramadım! Söyleyemedim!

Biraz önce koridorda yarattığı yankıyı ardında bırakıp, kaybolduğu kapıdan, yeniden göründü katip. Tüm kafalar kapı sesine döndü. Sessiz koridora bakıp bağırdı. Katibin sesi de ayakkabıları kadar gür bir yankı yarattı. "İçeriye gelebilirsiniz, mahkeme! başlıyor" deyince, yaralı aslana dönüp baktım. O, elindeki sigarayı attı ve kalkmaya yeltendi. Her hareketiyle yüzündeki anlam değişiyordu. Vücudundaki sızıların dozu, yüzünden net okunuyordu.

İki asker yaklaştı onu koltuk altlarından tutarak kaldırdılar ve yürümeye başladı. Buna yürüme denilemezdi doğrusu. Daha çok ayaklarını sürüyordu. Jandarmaların desteği çekilseydi boş bir çuval gibi yerlere yığılacağını tahmin etmek zor değildi. Ayaklarına basmaya çalışıyordu ama her denemede yüzündeki acının dozu artıyordu. Vazgeçti ayaklarına direk basmaya, ayaklarının yanlarına basarak prangalarını da sürüyerek yürüdü gitti. Yüreğimi bir sızı dalgası daha yalayıp geçti. Ardından yürüdüm, elimde fotoğraf makinam. Onlar içeri girince bende yeltendim girmek için ama sivil polisler bana engel oldular.

"İçeri giremezsiniz, sorgu hakimliğine gitti. İzlemek ve fotoğraf çekmek yasaktır. Mahkemesine gelirsin bir gün..." deyince mecburen kabul ettim. Kapı kapanınca, kulaklarımı kapıya dayadım. Nefesimi tutarak dinlemeye çalıştım, ama nafile. Uğultudan başka hiç bir şey duyulmuyordu.

Koridorda bir iki volta atmaya çalıştım. Ayak sesimin fazla yankılanması üzerine biraz evvel onun oturduğu yere geçip oturdum. Özelikle de onun yerini tercih etmem çok bilinçli bir şey değildi. Belki de kendimi ona daha çok yakın hisedeceğim gibi geliyordu bana...

Bir kaç sigara içtikten sonra kapı açıldı, önce polisler sonra da jandarmaların arasından o göründü. Ani bir refleksle fırladım. İki üç poz üst üste çektim. Son pozu çekerken bana doğru baktı ve güldü...

O gülüşe öylesine daldım ki o sıcak gülüşün pozunu yakalayamadım! Onu alıp götürdüler apar topar. Ben boynu bükük bakakaldım ardından...

Siz çok istediğiniz bir kuşu tam yakalayacakken ellinizden kaçırmanın çaresizliğini hiç yaşadınız mı? Ya da yoksul bir çocuğun aylarca para biriktirip aldığı ve ilk uçuşta elinden kaçırdığı uçurtmasının ardından bakarken, gözlerindeki çaresizliği! Yüzündeki burukluğu...

İşte ben öyle bir çaresizlik içerisinde kalakaldım. Uzun bir zaman öylece durdum. İçimde giderilmesi güç bir boşlukla gidenlerin ardından baktım. İçimdeki bu boşlukla dışarı çıkmam halinde parçalanacağımı ve tuz buz olacağımı düşünüyordum. Gerçi sabahları Doşo'nun büfesinden alacağım gazeteleri artık büyük bir merakla okumayacaktım. Haber yakalamak için mahkeme koridorlarına zevkle koşmayacaktım ama aklıma gelen şu fikir biraz kendimi toparlamama neden oldu. O, kişisel aşklardan da önemli aşklar olduğunu ve bu aşkları yaşarken bazen küçük bir halka yerine kocaman prangalar da takılabileceğini göstermişti. Yeter ki insanda sıcak gülüşleri yakalama ve karşılık verme cesareti olsun...

Çok sonra mahkemenin loş ve iç karartan koridorlarından ağır ağır çıktım günışığına... Diyarbakır'ın sıcak günlerinden birini yaşıyorduk. Uzaktan polis sirenlerini duydum. İşte dedim kendi kendime, kendi halinde olan bir gülüş daha, bugün sıcak bir gülüşe dönüşecek...

Celladın ölümü

ÖZKAN ASLAN

Erdal Eren şahsında idam edilen
tüm devrimcilere

bir sabah uyandığında cellat
avucundaki kızıl kanı gördü
irkildi, kendi kanı sandı önce
yokladı, olmadığını anlayınca
sevindi
musluğa yürüdü sükunetle
akşamdan kalmış olmalı
diye geçirdi içinden.
yıkadı yundu
yundu yıkadı
açıp tekrar baktı:
duruyordu kan lekesi
öylece;
telaşa kapıldı cellat
şaşırdı nutku tutuldu
daha öncede
kaç kez
icra-ı sanat eylemişti de
"pür-u pak" olmuştu her seferinde
o pespaye elleri
bu ne hikmetti tanrım?
durdu düşündü bir an
kanına girdiği son kişinin
suretini hatırladı hayal meyal
anlamıştı sebebini o an.
olmadık şeyler düşündü cellat:
ya leke kaybolmazsa,
nasıl taşınır kanlı bir el
bir ömür boyunca...
güldü birden,
kısa bir fasıladan sonra.
ıraksadı tüm bunları
kendi kavlince
zamana havale etti;
bugün olmazsa yarın
yarın olmazsa öbür gün
silinip giderdi mutlak.

dönüp dönüp gece olanda
sokulup yatağa,
örttü üstüne karanlığı cellat.
uykuya yeni dalmıştı ki
dehşette rüyalarla boğuşmaya başladı;
kan damlıyordu avuçlarına
mazlum bir çocuğun gözlerinden
korkunç bir ürküntüyle uyandı,
hayra yormadı gördüklerini
avuçlarına bakmak istediyse de
cesaret edemedi
lambayı açmaya
ve tekrar
gömüldü karanlığa cellat
uyku tutmadı;
kıvrılıp durdu sabaha dek
ter deryasından boğulmaktan korktu
ihtimal
kabus görmekten sakındı.

gün perde perde ışıdığında
ellerini yokladı cellat
büyük bir kaygıyla
büyüdü gözleri celladın
iki eline sirayet eden
kanı görünce
beti benzi kireç kesildi;
nihayet çıldırdı cellat
tuhaf bir çığlık eşliğinde.
ve ne yazık ki göremedi;
ne boynuna asılı kanlı künyeyi
ne de künyede yazılı
hayatın mukadder buyruğunu;
cellat ölmüştü.

"İstasyona halk bizden önce gidiyor!"

GRUP KIZILIRMAK'TAN İLKAY AKKAYA İLE SÖYLEŞİ

GÜNEY: Grup Kızılırmak'ı bize kısaca anlatır mısınız?

İLKAY AKKAYA: Biz Grup Kızılırmak olarak 10 Ocak 1990 tarihinde kurulduk. Tam olarak da saat 1.00'de kurulma, grup olma kararı aldık. Başlangıçta üç kişiydik: İsmail, Tuncay ve ben. Daha sonraki süreçte katılmalar oldu gruba, şu andaki kadro çıktı ortaya. Kurulurken amacımız düşüncelerimizi ve amacımızı, hayattan aldığımız şeyleri kendi süzgecimizden geçirip, diğer insanlarla paylaşmaktı. Bir de müzikal anlamda yeni şeyler denemeyi hedefliyorduk, belli oranlarda yaptık bunu sanıyorum. Hemen hemen her albümümüzde bazı şeyler denendi. Daha sonra amacımız bu denediğimiz şeylerden bir senteze ulaşmaktı. Sanıyorum yavaş yavaş o aşamaya geleceğiz önümüzdeki süreçte. Dokuz tane albüm yayınladık şimdiye kadar. İlki "Ölüme de tilili" idi, daha sonra "Geçmişten geleceğe Pir Sultan Abdal" albümü geldi. Bu dönemde Ankara Birlik Tiyatrosu'yla (ABT) birlikte "Pir Sultan Abdal" oyununda rol alıyor, hem de oyunun müziklerini yapıyorduk. Orada seslendirdiğimiz türküleri dramatik kurgu eşliğinde bu albümde topladık. Dramatik kurguyu da ABT'den Zeki Göker seslendirdi. Peşinden "Gidenlerin ardından" geldi. "Gidenlerin ardından" tarihi süreç olarak bazı olaylar yaşanmasaydı belki çok sonra yapmayı düşündüğümüz bir albümdü. Doğu Bloku'nun çözülme dönemiydi. O koroya buradan da katılanlar oldu. Bundan duyduğumuz rahatsızlık sonucu, bu ülkenin güzel değerlerini korumak için yola çıkmış olan devrimci önderlerin hikayelerinin anlatıldığı, anonimleşmiş türküleri seslendirdik. Onun peşinden "Aynı göğün ezgisi", "Güneşin olsun", "Pir Sultan'dan Nesimi'ye Anadolu türküleri" sonra "Çığlık" ve "Rüzgarla gelen";. bir de bütün ilk dört albümden ekonomik koşullar yüzünden içimize sinecek şekilde düzenleyemediğimiz türküleri alıp yeniden düzenlediğimiz "Günde dün" oldu. Peşinden de benim son albümüm geldi. O da bir ara çalışmaydı. Şimdiye kadar bir grubun bestelerinden oluşan bir türkü albümü gibi geleneği de vardı Grup Kızılırmak'ın. Fakat daha sonra bizim bireysel üretimlerimiz ve bireysel seçimlerimizle kendimizi ifade edebileceğimiz, yani herkesin kendi çizgisini ifade edebileceği çalışmalar da yapılmalı düşüncesiyle bu albümü gerçekleştirdim ben. Bu zaten Grup Kızılırmak'ın kuruluşunda alınmış bir kararı.

Fakat başlangıçta, tam kurumlaşmadığımız zaman , "Dağılma mı oluyor?" gibi söylentiler olabilirdi. Ve bizim grubumuzu olumsuz etkileyebilirdi. O yüzden bireysel çalışmalar baştan karar alınmasına rağmen ertelenmiş bir şeydi. Artık kurumsallaştığımıza inanıyoruz, yani nerede durduğumuz, neyi hedeflediğimiz, nereye kadar götüreceğimiz de insanların gözünde az çok biliniyor artık. Böylesi bir tedirginliği attık üzerimizden. Bu solo çalışmalar hayata geçmiş oldu. Şimdi de haziran sonunda Kızılırmak albümü çıkacak. Onun çalışmalarına başladık. Orda da yeni bir biçim deneyeceğiz tekrar. Sanıyorum o da değişik ve güzel bir şey olacak.

GÜNEY: Grup Kızılırmak'tan önce Grup Yorum'daydın. Bu süreci bize anlatır mısın?

İLKAY AKKAYA: Ben Yorum'la üç yıl çalıştım. İki albüm gerçekleştirdik o arkadaşlarla. Benim anlayışıma göre, çizgi olarak aynı yerde olmasak bile hedefimiz aynı olduğu sürece, birlikte mücadele verebilir, ortak çalışmalara girilebilir. Bu bir dayanışmadır diye bakıyorum ben. Bu nedenle Yorum içinde bulundum. Fakat pratikteki nedenler yüzünden, çalışma temposuna yönelik nedenler yüzünden ayrıldım. Sonra da Kızılırmak süreci geldi zaten.

GÜNEY: Türkiye'deki sanatın durumunu değerlendirir misin?

İLKAY AKKAYA: Son on yılda aslında özellikle bizim alanımızda, bazı ileriye gidişler görüyorum ben. Bu anlamda da umutluyum. Fakat genel anlamda baktığımızda, yani kendisini muhalefette ifade eden insanların bulunduğu yerden baktığımızda, onların sanatının bulunduğu yere baktığımızda, genel olarak göze çarpan olumsuzluklar oluyor. Hatta kendimize baktığımızda da eleştirel bakıyorum. Çünkü bu ülkedeki gelişmelerin sanata yeteri kadar aktarılmadığını düşünüyorum. Bunda birçok etken var tabii. Örneğin medya tarafından desteklenen sanatın insanlara empoze edilmesinden kaynaklanan bazı görüntüler var ortada. Ama herşeyi bununla açıklamak da kolaycılık olur. Yani sosyolojik bir hareket yaratan bir sanat üretme noktasında yetersiz kaldığımızı düşünüyorum, muhalefetteki insanlar olarak. 1980'den sonrasına baktığımz zaman zaten büyük bir dağınıklığın yaşandığını görüyoruz. Bir cezaevi süreci vardı, oradaki duygusallığı Ahmet Kaya belli bir çizgiyle yaşadı, anlattı. Onun peşinden gruplar oluştu. Önceden olmadığı kadar çok grup müziği yapılmaya başladı. Bu da biçim anlamında ve özünde daha net anlatılması anlamında olumlu bir gelişmeydi. Daha sonra pop patladı gibi değerlendirmeler oldu. Aslında patladı da tabii... Onun peşinden şöyle bir noktaya geldik: Türküler patladı deniyor ve muhalefetteki insanlar açısından bu konuda herhangi bir sağlıklı değerlendirme yok şu anda. Eksiklikler de burada yatıyor. Bazı olaylar gerçekleşiyor, önce devlet ya da devletin sanatçıları bunu tahlil ediyorlar, belli teoriler oluşturuyorlar. Muhalefetteki insanlar çok sonra bunun peşinden gidiyorlar. Zaten ülkemizdeki hareketin de çoğu zaman geri kalmasını, kitleselleşme anlamında geri kalmasını buna bağlıyorum ben. Sanatçıların özellikle toplumda olabilecek şeyleri çok önceden görmesi ve buna karşı toplumu da uyandırması gerekir. Oysa şu anda olan şey, önce bir şeyler gelişiyor, daha sonra farkediyoruz onu. Yani istasyona halk bizden önce gidiyor, daha sonra sanatçılar oraya gidiyor. Buna kuyrukçuluk da diyebiliriz.

GÜNEY: Pop müziği kavramı geçti. Pop müziğini, rock müziğini ve diğerlerini nasıl değerlendiriyorsun? Son çalışmalarında pop denemeleri var diyebilir miyiz? Kendi müziğini nasıl adlandırıyorsun, pop müziği olarak değerlendiriyor musun?

Tohum

UFUK GELSİN

Belli idi
önceden
Yağdığında kar
Estiğinde tipi
Alıp götürecekti
O çiçeği...
Dalından koparıp
götürdü de
Beyazdan kızıla
Renk renk yeşeren
gülleri
Yağdı kar
Çıktı fırtına
Karıştı çiçekler
toza dumana
Yükseldi ardında
"Yok ettik, yok ettik"
diye
Zafer çığlıkları
Ama var
bir
unuttukları!

12 Eylül 1981

İLKAY AKKAYA: Değerlendirmiyorum. Çünkü pop müziği tüketime yönelik birşey. Bir müziğin pop olabilmesi için birincisi, kolayca tükenebilecek bir şey olması gerekir. Sonra popun kendine özgü bir altyapısı vardır, kendine özgü bir ritm yapısı vardır. Bu anlamda bizim müziğimizde ben böyle bir ritm yapısına rastlamadım. Yani kabul etmiyorum o anlamıyla. Popu olumlu değerlendirmem mümkün değil. Ama sanat da belli yönleriyle tüketime yönelik bir şey, yani çok nitelikli şeyler de tüketime yönelik olabiliyorlar.

Pop diye bir kenara atılmış şeyler, ya da arabesk diye uzun yıllardır bir kenara attığımız şeyler de belli bir dönem sonra, belli sentezlerle, elit insanlar tarafından kabul ediliyor. Bunu da bir haksızlık olarak değerlendirmiyorum ben. Örneğin Sezen Aksu'nun müziği de arabeskle popun kaynaştırılmasından doğan bir müziktir. Sözleriyle de büyük çoğunluğun yaşadığı bunalımları falan anlatabilmeyi beceriyor. Belki oradan çıkıyor da biraz daha elitler tarafından kabul edilebiliyor. Arabeskin içinde de çok nitelikli örnekler var, popun içinde de çok nitelikli örnekler var. Mesela Orhan Gencebay bence çok nitelikli bir müzik yapıyor. Tarih de bence öyle değerlendirecek. Türkiye'deki müzik akımları nelerdir diye bakıldığında, Orhan Gencebay bence belli bir sosyolojik çağı herkesten önce tahlil etmiş, hatta daha yaşanmaya başlamadan, üretim ilişkisi olarak yaşanmaya başlamadan önce görmüş bir insandır. Değerli bir müzisyen olarak değerlendiriyorum onu. Mesela şu anda Mezih Ünan isminde bir adam var, pop kulvarı içinde adlandırılıyor. Bence onun müziği de nitelikli bir müzik. Ya da Nazan Öncel'in bazı çalışmaları nitelikli çalışmalar bence. Sertab Erener'in bazı çalışmaları da öyle. Yani belli isimler altında toplayıp tümden değerlendirmek pek doğru olmuyor. Bunlar istisnadır, kaideyi bozmaz ama her kulvar içinde onun niteliklisini de yapan insanlara rastlayabiliyoruz.

GÜNEY: Peki kendi müzik tarzınızı nasıl adlandırıyorsunuz? Bir isim bulmaya çalıştınız mı?

İLKAY AKKAYA: Evet, yaptık biz öyle hataları. Çocukluğumuzda yaptık biz onu. Daha küçüktük biz o zaman. Kurulduğumuzda, biz çağdaş halk müziği yapıyoruz dedik.

GÜNEY: Grup Yorum da bu konuyu tartışıyor ve kendilerini artık öyle adlandırmadıklarını söylüyorlar...

İLKAY AKKAYA: Biz iki sene çağdaş halk müziği yapıyoruz dedik. Sonra düşündüm, çok saçma geldi bana. Birincisi, bir müzik akımının adının konması olayı, toplumsal bir olay olmasıyla sosyologlar tarafından ya da onu değerlendiren, o alandaki uzman

kişiler tarafından değerlendirilir. Biz eğer gerçekten halkın müziğini yapıyorsak, halkın da, evet, bunlar bizim sanatçılarımız demesi gerek. Oysa halkın büyük çoğunluğunun pek de bizden haberi yoktu. Bunu söylemek de çok burnu büyük bir davranış olarak geldi bize. Şu anda ne kadar isim aradıysak bir süre bulamadık, sonra da vazgeçtik. İsmin olması önemli değil, bizim eylemliliğimiz önemli olan. Biz ne görüyorsak, durduğumuz yerde ne görüyorsak, onu alıyoruz, müziğimize yansıtıyoruz ve o yansımayı tekrar geri yansıtıyoruz ve bir çekim merkezi olmaya çalışıyoruz. Belki bir ışık merkezi olmaya çalışıyoruz. Ama bunu insanlara bir şeyler öğretmek adına değil, bir şeyler paylaşmak adına yapıyoruz. Bu anlamda da ukalalık geliyor bize, şu müziği yapıyoruz demek.

GÜNEY: Bir isim koymayacak mısınız?

İLKAY AKKAYA: Yok koymayacağız. Yani birileri derse ki, bu budur ve halk da onu öyle kabul ediyorsa o öyledir.

GÜNEY: Mesela "devrimci müzik" denebilir mi? Böyle bir şey var mı?

İLKAY AKKAYA: Şimdi devrimci müzik denebilir belki fakat ortada olan müziğe baktığımız zaman

devrimcilerin yaptığı müziğe baktığımız zaman hem biçim, hem de sözlerin, özün kurgulanışı açısından devrimci bir biçime rastlamak çok zor. Hatta sistemin, burjuva kültürünü özümsemeden, hiçbir şey bilmeden yola çıkmış insanların, bu müzik devrimci demesi bana çok saçma geliyor. Çünkü en başta devrimi yaralıyor bu. Burjuva eğitimi almış, klasik eğitim almış bir burjuva sanatçısı bir insanın önüne, işte devrimci müzik budur diye bir albümü koyduğunuz zaman, en ufak bir saygı uyandıramazsınız. Bu birçok çalışma için böyle. Bunun öyle olduğu yerde müzik devrimci demek de safsata gibi birşey. Kendi kendi yakıştırdığın birşey olur. Sadece kendi adımıza değil, genel olarak reddediyorum bunu. Bence, evet, devrimcilerin yaptığı müzik olabilir ama "devrimci müzik" diye bir tanımlamayı kabul edemiyorum ben. Mesela Carmina Burana'yı dinliyorsunuz feci ayaklanma durumları uyandırıyor insanda, devrimci müzik mi diyeceğiz ona? Oysaki naziler kullanmışlar onu propaganda aracı olarak. Ya da Rodrigo'nun Gitar Konçertosu da mesela biçim olarak çok hoş, devrimci mi diyeceğiz?

GÜNEY: Peki sizin yaptığınız müzikle diğer müzikler arasında tarz olarak bir farkın olduğu açık, ayırt etmek için nasıl bir isimlendirme yapacağız. Sizin müziğe nasıl bir isim takalım?

İLKAY AKKAYA: İsim takmayalım, gerçekten gerekmiyor. Mesela şöyle tanımlayabilirim: Ben devrimci duygularımı insanlarla paylaşmaya çalışıyorum, sözlü müzik yapıyorum, bu anlamda kullandığım sözler toplumun daha da ileriye götürülmesi için bazı öngörüler içeriyor ya da toplumda gördüğüm çarpıklıkları anlatmaya çalışıyorum. Ben devrimci olduğum için bunu böyle yapıyorum. Müzik de muhalefette duran bir müzik oluyor fakat tanımlama olarak devrimci müzik bana yanlış geliyor. Genel bir kavram olarak bu tür müziğe protest müzik diyebiliriz. Protest müziğin içine ise biçim olarak, rock da girer, punk da...

GÜNEY: Halkçı sanat, partili sanat vs. konusunda, sanatın siyasetle ilişkisi konusunda görüşlerini alabilir miyiz?

İLKAY AKKAYA: Siyasetten bağımsız herhangi bir iş olacağına inanmıyorum ben. Partili sanat konusunda esneğim, şöyle, bir sanatçı, nerede duracağını, nereden bakacağını kendisi seçebilir, bu seçim sorunudur. Ama benim kendi görüşüme göre, bir sanatçı gerçekten kendi partisiyle birlikteyse çok çok iyi şeyler olabilir. Bu olmadığı sürece de bence hiçbir zaman ben partiliyim diye ortaya çıkmaması gerekir, çünkü bırakıp gittiğinde çok daha derin yaralar açıyor, diğer başlayanlar açısından. Şimdi herhangi bir partiye üye olabilir insan. Örneğin Avrupa'da yasal komünist partileri var, gerçi bizde de var bazı sosyalist partiler legal anlamda, onların üyesiyse, çıkar televizyona, onun propagandasını yapar, illegal bir örgütün sanatçısı olmak çok daha özveri gerektiren bir şeydir. Sanatçının bilinçli olarak buna karar vermesi gerekir. Oraya gittiğinde, o partiyi ileri götürmek adına orada da muhalefet yapması gerekir. Bu gücü kendinde buluyorsa oraya gitmeli. Çünkü tekrar bir geri dönüş toplumda kötü sonuçlara yolaçıyor bence. Karşı değilim partili sanata ben.

GÜNEY: ABT ile tanışmanız tesadüfen mi oldu?

İLKAY AKKAYA: Hem tesadüf hem de değil. Onlar kendilerine bir yer tuttuğunda biz de provalarımızı orada almaya başlamıştık ve onlar Pir Sultan oyununa hazırlanıyorlardı o dönemde. Müzikleri siz yapın dediler bize, tamam dedik biz de. İşte müzikleri hazırlarken oyunda rol alma olayı çıktı. Yani ortak bir üretim sürecine girdik. Ben Ballıhan'ı canlandırmıştım orada. Hemen hemen 120 oyun oynadık ABT ile birlikte, Pir Sultan'ı oynadık. Daha sonra konserlerimiz çok fazlasıyla çakışmaya başladı. Sürekli tiyatroyla birlikte olmaktan dolayı müzikal üretimimiz tıkandı. O üretim sürecini ayırdık fakat sonrasında da belli oyunların müziklerini yapmaya devam ettik. Örneğin Hasan Hüseyin'in "Kızılırmak"ını sahneye koyduk birlikte, biz müzikledik, dramatik kurgusunu onlar yaptılar. Daha sonra "Güneşten bir parça" adlı bir oyun vardı, senaryosunu Zeki Göker yazmıştı. İbrahim Kaypakkaya'nın hayatını anlatıyordu. Onun müziklerini yaptık. O oyunda da rol aldım. Onu bir yurtdışı turnesinde oynadık sadece, Türkiye'de olmadı. Burada da oynamayı düşünüyorduk ama ABT'nin şu andaki yerinin inşaatı başlamıştı o zaman, onunla uğraştılar ve o yüzden sahnelenemedi. Mesela bu bahar için sahnelenebilir. "Yılmaz Güney" oyunu başladı sonra. Anma toplantısı içindi. Sonra yoğun bir ilgi görünce, periyodik olarak oynanmaya başlandı. Bunlar da "İbrahim Kaypakkaya"nın şimdiye kadar oynanamamasında etkili oldu tabii. O biraz daha geride kaldı ama her zaman oynanabilecek bir oyun olduğu için o kadar da büyük bir sorun değil. "Yılmaz Güney" oyununun da müziklerini yaptık. "Tiyatrocu"nun müziğini yaptık. Bir çocuk oyunu vardı, adını unuttum. Böyle bir üretim süreci yaşadık. Bu da bize çok şey kattı. Tiyatroyu sahnede öğrenmek başka bir şey, müziğe çok şey kazandırıyor. Ayrıca Füsun Demirel ve Tarık Akan'ın oynadığı "Bir küçük bulut" adlı filmin müziğini yaptık. Önümüzdeki dönemde de birlikte çalışmayı düşünüyoruz ABT ile. Ortak bir şeyler üretmek hoş bir şey tabii ki... Bizim, Ali Asker'le yaptığımız kaset de öyledir mesela, ortak bir üretimdir. Nevzat Karakış albümünde düzenlemeleri yaptık. Ben orada vokal yaptım, o da öyle bir dayanışma ürünü...

GÜNEY: Ali Asker'le yaptığınız çalışma beğenildi. Önümüzdeki dönemde de somut bir şey var mı?

Çağdaş putlara

EROL YILDIRIM

pamuk ipliğiyle bağlıyız
şu keşmekeş yaşama
kovalamaktan bıkmadın mı tabuları
mehter temposuyla çağ değil
ip bile atlanmaz
eskiye rağbet olsaydı
bit pazarında satılmazdı

her saniye kılpayı geçiyoruz
ecelin gözünden

atımız avradımız silahımız
başka var mı dikili bir ağacımız

kışa yaza beyaza tüy diktiler
günler sabıkalı selamsız sabahsız
heyecansız

Aristo mantığıyla kafalar
alacaya bozdu bozalı
vurgun yemiş bir korkuyla kuşatılmışız

Olümpos'un işkenceci tanrısı Zeus
Promete'nin aydınlık yüreğini
her sabah kartallara yedirirdi

bana bir daha söz açma sakın
cennetinden cehenneminden
kaleminle karanlığı boyamaya

gücün varsa yeşile
henüz vakit varken tut bırakma maviyi
eteklerinden

dağlardan dağlarımızdan söz et

İbrahim putları kırmışmış
ya günümüzdeki makinalar para
tapınıyoruz tapınmasına
çağdaş modern putlara

en namuslu putperest Napolyon'muş
tanrı tanrı tanrı yerine adam
parra parra parra diye tutturmuş
dünyamızı parselleyen patronlar
para zoruyla insanlığı köle yaptılar

barış sevgi hak hukuk eşittir para
esir düştük ikibinli yıllarda
bombalarla robotlara

ne İsa'ya yarandık ne de Musa'ya
diyalektik minder dışı kaçtı ya
meydan kaldı şimdi
hacıyatmazlarla hokkabazlara

Düsseldorf, 1992

İLKAY AKKAYA: Bize böyle bir şey önerildiği sürece biz öneren insandan bir sıcaklık, bir dürüstlük görüyorsak, hayata bakışımızdaki ortaklıklar çoksa, fazlasıyla, hangi çizgide olduğu önemli değil, aynı nehire akmaya çalışıyorsak, aynı denize gitmek istiyorsak, birlikte çalışmaya açığız. Şu anda somut olarak birkaç şey var aslında, hatırlamaya çalışıyorum. Mesela Fransa'dan bir müzisyen geldi, Jean Michael Carran'dı galiba. Tesadüfen burada benim son albümümü dinlemiş. Buldu bizi ve birlikte çalışmak istediğini söyledi. Onunla bir ortak çalışma yapmayı düşünüyoruz mesela. Üretimin bitmesi için iki yıl son-

rayı hedefliyoruz. Öyle belli bir kısıtlı zaman koymadık kendimize. Gerçekten nitelikli birşey çıksın diye ortaya. Önce grupla olsun istedim, fakat grup sıcak yaklaşmadı bu projeye, benim bireysel çalışmam olacak.

GÜNEY: Evet, şimdi biraz bu bireysel çalışma konusu üzerinde duralım. Son olarak çıkardığın solo albümden sonra, sanki grup dağıldı gibi bir izlenim doğdu.

İLKAY AKKAYA: Evet çoğu insan öyle düşündü.

GÜNEY: Neden albümü bireysel çıkarma gereği duydun, grup karşı mı çıktı?

İLKAY AKKAYA: Hayır grup benimle dayanışma halindeydi. Şundan kaynaklandı aslında o, tamamıyla biçimsel anlamda yenilikler olsun diye değil. Çünkü Kızılırmak'ta ben kendi biçimimle de varım, kısıtlanan bir şey yok bu anlamda. Fakat Kızılırmak demokratik bir cephe, çeşit çeşit düşünceleri olan insanlar var ve ben kendi yolunda da yürümekten çok haz alan bir insanım. Benim bir çizgim var, o çizgiden yürüyebilmek için hiçbir konuda taviz vermeyi düşünmeyen bir insanım. Ortak üretimden de çok büyük haz alıyorum. Arkadaşlarım bana destek oluyor, ben onlara destek oluyorum, fakat benim hayata onlardan farklı bir bakışım var.Diyelim ki Kızılırmak'ın katılmadığı eylemlere ben gidiyorum, Kızılırmak'ı temsil ederek gidiyorum, ama benim gibi düşünmeyen insanlar olabiliyor grubun içinde. Bu anlamda ben İlkay Akkaya olarak kendi siyasi çizgimi koyuyorum ortaya gittiğim yerde. Eğer Kızılırmak ta aynı şekilde düşünüyorsa, bütün Kızılırmak üyeleriyle giderim. Ama düşünmüyorlarsa da İlkay Akkaya olarak gidiyorum. Bu anlamda da yolumu acmak için oldu bu. Çünkü iki yıl öncesindeki açlık grevleri, ölüm oruçları sürecinde balağı yoğun eylemlilikler yaşadık, yoğun gözaltı süreçleri oldu. Ben kendi adıma birşey söylediğim zaman, yapması gereken ilk insanlardan birisi olmalıyım diye düşünüyorum, yapmayacağım şeyi söylememem gerektiğine inanıyorum, bu nedenle oralarda bulunuyorum, fakat gruptaki herkes öyle düşünmiyebilir. Açlık grevi sadece bir örnekti. Onlarda büyük desteklerde bulundular ama ben sokakta bulunmaktan da hoşlanan bir insanım. Dışarıdaki bu tür eylemliliklerde, doğrusu insanların yanında olmak adına hiç bir çıkar gözetmeden, o dayanışmayı hayata geçirmek, bence çok dürüst, hayatın en temiz alanlarından biri, bunu korumak istiyorum, kendi adıma da olsa korumak istiyorum, nedenlerinden birisi de bu.

GÜNEY: Grubun simalarından birisi sensin, birisi de Tuncay'dı. Şimdi Tuncay yok. Bunu biraz anlatırmısın?

İLKAY AKKAYA: Aslında bu konuya girmek istemiyorum. En genel anlamıyla müziğe bakışımız çok farklılaştı, evet en belirleyici neden bu.

GÜNEY: Önümüzdeki döneme ilişkin planlarınızı, varsa yurtiçi ve yurtdışı konserlerinizi, albüm çalışmalarınızı vs. öğrenebilirmiyiz?

İLKAY AKKAYA: İlk hedefimiz son albümü gerçekleştirmek... Bunun çalışmalarına başladık. Repertuar oluşturuldu. Sanıyorum birbuçuk ay sonra stüdyoya girmiş oluruz. Konserlerimiz için kesin birşey söyleyemeyeceğim, çünkü üç yıldır sistemli olarak yasaklanıyor konserlerimiz. Örneğin bu son sekiz ay içinde yalnızca iki tane konser yapabildik. O da çok büyük çabalar sonucunda yapılabildi.

GÜNEY: Konserlerin iptal edilmesinin doğrudan gerekçesi nedir?

İLKAY AKKAYA: Benim süren davalarım var. Polis Vazife ve Selahiyetleri Kanunu'nda bazı maddeler var, İller Yasası ve valilere verilmiş olan yetkiler var vs. Vali neredeyse kendi istediğini yapabiliyor. Emniyet bir rapor düzenliyor, vali onu imzalıyor. Genellikle de "konser vermeleri kanuna aykırıdır, kamu güvenliğini sarsıcı nitelikte olur" diye bir rapor gidiyor, bu şekilde yasaklanıyor. Fakat en son Mersin'de yasaklanan konserde, ÖDP başvurmuştu konser için, onlara verilen yasaklamanın tarihi, konserin başvurusunun yapıldığı tarihten bir gün önce! Bu da gösteriyor ki, bir genelge var. Mehmet Ağar döneminden kalma bir genelge olduğu söyleniyor. Biz şimdi o genelgenin peşine düştük, yani yasal yollardan onu ortaya çıkarmaya ve kaldırmaya çalışıyoruz. Daha başvuru yapılmadan bunun duyumunu aldıkları anda yasaklamayı valiliğe götürüyorlar ve valiye imzalatıyorlar. ÖDP'ye verdikleri yasaklama kararında şöyle bir cümle de geçiyor; "Emniyet Genel Müdürlüğü'nün bilmem kaç sayılı yazısına göre..." Böyle bir kağıdın varlığı kanıtlandı. O kağıt da bizim elimizde. Şimdiye kadar çok sayıda mahkeme açtık, dava açtık yasaklamalarla ilgili. Fakat kaybettik hepsini de. Çoğu başvuru daha dava bile açılmadan reddedildi mahkeme tarafından. Şimde böylesi bir belge olduğu için elimizde daha kolay olacak herhalde, tabii uzun da sürebilir. Buradan da bir sonuç çıkmazsa artık başka uluslararası mahkemelere gideceğiz. Çünkü bu da çalışma hakkının ihlali. Çalışamıyoruz yani. Yerleri ve tarihleri kesin olmamakla birlikte Almanya, Fransa, belki bir de İsviçre, ama Almanya ağırlıklı; birkaç tane özel konser yapmayı düşünüyoruz. Böyle bir plan da var şu anda.

GÜNEY: Kızılırmak olarak mı?

İLKAY AKKAYA: Evet, konserleri hep Kızılırmak olarak yapıyoruz, bireysel olarak yapmıyorum. Organizasyonunu yerel dernekler ve arkadaşlar üstlenecek. Özel Kızılırmak konserleri yapmamızın nedeni, gecelere sıcak bakmıyoruz. Son dönemde hep birbirini tekrar eden geceler oluyor, bizim varlığımız da pek birşey ifade etmiyor o gecelerde. Çünkü kendimizi ve müziğimizi yeteri kadar ifade edemiyo-

ruz, birkaç şarkılık süre oluyor, bozuk bir tesisat oluyor. Oysa bizim dinletilerde olay bizim kendi elimizde olduğu için hoş bir sound çıkıyor ortaya. Bir de birebir paylaşım yaşanıyor. O da güzel. Yani yalnızca bizi izlemeye gelmiş insanlar oluyor. Bu tür dinletileri gecelere yeğliyoruz.

GÜNEY: Tekrar müzik tarzınıza geri dönmek istiyorum. kızılırmak'ın müziğinde, örneğin bir Grup Yorum'la karşılaştırdığımızda şöyle bir fark var: Yorum'da marşlar ve hızlı parçalar çoğunlukta, Kızılırmak'ta ise çok sayıda yavaş parçalar var, hatta hüzünlü parçalar var, insanları duygulandıran melodik parçalar var. Biraz bu konuda birşeyler söyleyebilir misiniz?

İLKAY AKKAYA: Bizim parçaların çoğunluğu hüzünlüdür. Gerçi ben ne söylesem hüzünlü oluyor, sesle de, ses tonuyla da ilgili bir şey herhalde ama anlattığım şeylerle de ilgili tabii ki. Çünkü öyle günlerden geçiyoruz ki, içinden geçtiğim zamanda ne görüyorsam onu veriyorum. Her insanın da bireysel duyarlılığı farklı tabii. Ben de demek ki bunları görüyorum. Fakat bence hüzün çok umutlu birşeydir. Umut hüzünden çıkar. Hüzün olmadan umut olmaz. Sadece coşkuyla, kaba bir coşkuyla umut dile getirilmez. Karamsarlık farklı birşey, hüzün farklı birşey. O kadar acı olaylar oluyor ki... Ölüm orucunda zaferle çıktık diye bir şarkı düşünemiyorum ben. Öyle olduğu zaman o insanlara haksızlık ediliyormuş gibi geliyor bana, çünkü çok hüzünlü bir olay. Yaşanan çok hüzünlü bir dönem bir de. Onların anneleri var. Gözaltındaki kayıpları da ben sadece coşkuyla anlatamam, o da hüzünlü bir olay. Bence devrime gidecek yolu hüzün çiziyor zaten. Umutlarımızı hüzünden devşiriyoruz da farkında değiliz aslında... Acıdan geçmemiş, acıyla sınanmamış bir insanın, geleceğe dair bir umudu olamaz. Güçlü de olamaz.

GÜNEY: En son olarak gündemde olan siyasi gelişmelerle ilgili görüşlerini alalım. Örneğin Susurluk...

İLKAY AKKAYA: Son dönemde yaşadıklarımızın aslında daha önce yaşadıklarımızdan bir farkı yok. Aslında herkes tarafından bilinen şeylerdi. Devlet tarafından da kabul edildi ve bunların giderilmesi için de hiçbirşey yapılmıyor. Bu sorunlar bu sistem sürdüğü sürece çözülecek sorunlar değil. Bunlar sisteme ait olan, olması gereken, olması normal olan şeylerdir. Çünkü sistem çok çirkin bir sistem. Kâr... Bütün mesele bu! Süren savaş da kâr kaynaklı. Sürdürmeleri de bu yüzden. Bu anlamda başka söyleyecek birşeyim yok. Kısacası ne olması gerekiyorsa o oluyor!

GÜNEY: Çok teşekkür ederiz...

İLKAY AKKAYA: Ben teşekkür ederim.

Sevdan yasak bana

HANCI

Aydınlık boşandı
demir parmaklıktan içeri
koğuşum güneşle buluştu
bir ben karanlıktayım
yokluğunun cehenneminde
hissediyorum
bana çok yakınsın
dokunsam, sarsam diyorum
yürüyorum
adımlarımı hızlandırıyorum voltada
uzaklaşıyorsun
bugün de dokunamadım sana
sevdan yasak bana!
Gardiyanın elinde mektuplar,
senin mektubun
uzak durun, değmeyin sevincime
beni sevdiğimle yalnız bırakın.
Satırlar arasında gülümseyişlerin
öpmelerin cümleler boyu
sevda denizinin derinliklerindeyim
bu kez kavuştum sevdiğime,
haydi sayım var,
hazırlanın diyor gardiyan.
Ansızın gidiyorsun
bahar meltemi gibi usulca
yüreğim yangın yeri
nasılda özledim seni sarmayı,
Sevdan yasak bana!...

Artık kapılarıma
hiçbir kilit vuramayacaklar
buruk özgürlüğüm hoş geldin
bitti mi mahpusluk
artık cadde boyu yürüyecek miyim
dokunabilecek miyim yeşil dallara
inanası gelmiyor insanın.
İki sevgili geçiyor yanımdan
seni şimdi çok fena istiyorum
özlemim ve açlığım sana
İstanbul kadar büyük
git gide acım artıyor
elimde şiirlerim, bilincimde sen
dokunsalar, bu kez ağlıyacağım
sevdan yasak bana!...

Etik kavramlardan yoksunluğun Ortaçağ'ında...

EKREM TOS

Film gömüsü içinde şaşkınlık ve kıtlık çekerler İskandinav TV'leri... İyi ki, Avrupa Birliği'nin "değiş-tokuş"a kültürel etkinlik diyen girişimleri var. İngiltere'de çekilmiş olması yüzüsuyuna bir uzun film aktarıldı; parçalandı, dizi deyip izliyoruz "Yiten Postacı"yı. Yiten, elbette, "ekmek tekneleri"dir, otomasyona uğrayan bir düzende. Yitirtilemeyen, insandaki özveri; işinin son günlerinde, postacı, makinaların yanlış ayıkladığı betikleri yerlerine ulaştırır; bisikletiyle kilometreler aşar...

İzlerken, betiklerle ilgili eski bir haberi anımsadım; bir ülkede, postadan ivedi bir haber bekleyen alıcı, yanıtını tam elli yıl sonra alıyor. Ayrıksı bir örnek gibi görünüyor ama çok ciddi sanılan bir kuruluşun da kısacık bir yanıt için tam elli yıl savsaklama yöntemleri denediğini öğrenince hem usum karıştı, hem Nobel'e kuşkum çoğaldı...

Neden mi Nobel? Çünkü, Ödül Kurulu, 1937, 1947 ve 1948'de Barış Ödülü'ne en güçlü aday olarak gösterilmiş olan Mahatma GANDHI'ye ödül vermeyişine yanıtını tam elli yıl vermedi; başvuruları bugüne değin oyaladı. "Gerekçe, araştırmacı tarihçilere sızdığı için" yanıt yerine ulaştı... Postacılar, kime, hangi çeşniden yanıt betikleri ulaştırırlar; bilemem... Sızmışına değinmek isterim...

Yüzyılımızın ilk yarısında Britanya İmparatorluğu cirit atar; ikinci yarısında USA; tam ortasını Alman militarizmi alır. Özellikle 40'lı yıllarda kültürel anlayışta da Britanya hayranlığı egemendir. Centilmenler modadan anladıklarını belgelemek için İngiliz kumaşından takım diktirmektedirler. Zayıf içerikli İngiliz nüktelerini ezberleyebilenler, ince ruhlu; Shakespeare'in saray dalkavukluklarını tiyatro diye kendi krallıklarına uyarlamak, sanatçılık; "to be or not to be" demek, "batılı düzeyde filozofluk"tur. Bir söyleve İngiliz özlü sözüyle başla, sonunu İngiliz özlü sözüyle bağla; ortasını neyle doldurursan doldur; "Çörçilvari hatip"liktir.

Profesörden geçilmiyor; çok; hatta, kürsülerinde Ricardo'yu, Keynes'i, "eleştirel analiz"e uğratma cüreti göstermekle ünlenenleri vardır. Onların dağıttıkları teksirler, kitaplaştırılmak için kapışılır ama, "Britanya mandacılığına eleştirel bakış" getiren tek bir sayfa yoktur; o iş, geri bıraktırılmış ülkelerin aydınlarının yükümlülüğü gibi algılanmaktadır. Kendi kendine ödül vermek çok ülkede ayıpken kuzeyde ayıp aşılmış; sayısız İskandinavyalıya, hemen her alanda Nobel Ödülleri verilmiştir. Saydım bir sayfayı buluyor...

Gandhi'ye gelince ağızlarını bıçak açmıyor... Adam, edilgin (pasif) düşünür diye anılırken yolaçtığı olgulara bir bakıyorlar; düşünmekle kalmamış, dünyanın güney yarısını ayağa kaldırmış. Yoksul Güney, Kuzey zenginlerine başkaldırıyor... Jürinin sabrı taşar; "Ona da vermiyoruz" denilir ve gerçekten de 1948'de Nobel Barış Ödülü alan yoktur. Aynı yıl, Gandhi de öldürülür ve tartışma alanı temizlenmiş olur.

Bugünkü kurul, o günkü kurulu "İngiliz hayranlığına boğulmuşlardı" diye ele verirken elindeki tutanaklardan bir bölümü ve kendi üzüntülerini de yansıtıyor; "Sızdı; İngiliz dostlarımızı kırmak istemezdik" deniliyor.

Bisikletiyle dağlar aşan postacı "Geciktim" diye üzüldüğünde elli yıl sonra Nobelcilerden gelen yanıttan sözedilmesini arzu ederdim; gecikmek nasıl olurmuş; o da şaşırırdı...

Bir başka şaşırtıcı olayı anlatmadan önce bir soru yönelteceğim... Bir yakınınız, yine diyelim ki elli yıl önce öldürülmüş ama bugün aldığınız bir betikte, kısa açıklama var; "Ben öldürdüm" diyor gönderen. Ne düşünürsünüz?

"Binlerce kişiyi öldürdüm" diyor ne yaparsınız?

Ben, öldürenin açıklamasına tanık oldum; kimsenin de bir şey yaptığı yok...

Nasıl mı? Titanic filminden sonra bazı kesimlerde öylesine yoğun tartışmalar, hatta ağlaşmalar yaşandı ki, şimdi yaşamda ancak birkaç gazisi kalan Britanya Hava Kuvvetleri İndirme Müfrezesi'nden bir-iki kişi, ajanslara bazı bilgiler ulaştırdılar. Açıklama mı; açığa vurma mı; ne derseniz artık... Öteye beriye "Katiliz" diyen pilotların kendilerini açığa vurmalarına apaçık bir saptamayla değinmeyi diliyorum...

Ya herkesin ilgisini çekmemiştir ya ben yanılıyorum; yüzyılın ikinci yarısındaki diktatörlüklerde, örneğin Arjantin'de sorgulama denilen işkencelerin özellikle gemilerde yapılması; infazların da ge-

bizi anla(yın)

MAHİR DOĞAN

Sevdiğim...
Sensiz savrulan kardelyenlere inanma
yıkılmış baharlar adına
bir kez kendine sor
ve anılara
anılar bilir yaşanmışları
ve yaşanmamışları
sokaklara sor caddelere
gözüyaşlı kaldırımlara sor bizi
her bir köşesinde
her bir metrekaresinde çığlık kokan
ve barut kokan
dağlara sor bizi sevdiğim
ve inanma
esrik bakışlar arkasında
kendini bile tanımaya fırsat bulamamış
elleri kınalı
körpe gelin mutluluğuna
inanma asla
deli poyrazlara tutulup
yeşermeden düşen
bin meyveli bin salkımlı dallara sor bizi
ve anla
alınyazısı çile olan şefkat analarda
ve pınar derinliğinde açan isyan bakışlarda
ve sevdiğim...
çığlıklar karışırlarsa ak güvercinlere
gökyüzünde
işte o zaman anlayın bizi
ve haykırın / haykır sen de
avucunu uzat gökyüzüne
konacağım
konacağım belki de
ben de senin eline

Karakoçan, 1998

miden-helikopterden atılarak insanın balık yemi yapılması yaygınken filmlerde, nedense savaş tutsakları ormanları seçerler; hep de ormana kaçarlar. Krematoryumlardan ve konsentrasyonlardan (kamplardan) kurtulabilenlerin yolu "ölüme uzunca bir marş marş" yoludur; yol, ormanlara uğrar.

Gemilerde geçenler, gemilerle kaçanlar da birgün işlenir, umudundayım; örneğin, o gemilerden en büyük birisi, Cap Arcona gemisi...

Savaş bitince birçok kamptaki tutsaklar bırakıldılar ama Neuengamme kampındakiler öldürüleceklerdi; karada ölümden başka hazırlık yoktu. Savaşı yitirenler öç almak istiyorlardı. Binlerce insan, denize yöneldiler ve Cap Arcona adlı gemiye doluşup Kuzey'e açıldılar. İngiliz karasularına ulaşabilirlerse kurtulacaklarına inanıyorlardı. Üzerlerinde İngiliz uçakları belirdiği zaman sevinçten ağlaşmaya başladılar. 6000'den fazla insan. İngiliz pilotlar, kahraman olabilmek için bundan daha kolay bir hedef düşleyemezlerdi; gemiyi bombaladılar. Çünkü Cap Arcona bir Alman yolcu gemisiydi ve askerler kamuflaj yapmak için her kılığa girebilirlerdi.

Denize dökülenlerin hepsi boğulmadılar. Bir kesimi, Lübeck kıyılarına geri dönmeyi başardı. Kıyıda Almanlar bekliyorlardı.

Eğlene eğlene öldürdüler. Dido Satiriyo'nun "Benden Selam Söyle Anadolu'ya" adlı romanındaki Ege'lilerin boğularak öldürülüşlerini anımsadım...

Her iki yanda da insana kıyma makinasına dönüşmüş yaratıklar madalya aldılar. Gazi ödencesi ve aylığı da aldılar; meslekmiş gibi, emekli de sayıldılar.

Gün, 3 Mayıs 1945'ti... Lübeck açıklarında 6000'den fazla insan yok edilirken ne kendilerinin ağlayacak zamanları ne de onlara ağlayacak tek bir yaratık vardı. Son soluklarından başka bir zenginlikleri de yoktu yeryüzünde.

Yıl, 1912'ydi Titanic takviminde... İnsanoğlunun tadabileceği zevklerin limitini tadmaktan başka tutkusu olmayan; lüksten nereye çarpacağını şaşırmış bir tabaka, bir buzdağına çarptı. Kıyı, ABD kıyılarıydı...

Sarıkamış'lı komşularımız, koyunlarını satıp da iş umuduyla Trabzon'a, oradan da Zonguldak'a göçerken Karadeniz'de batınca, Titanic'in öyküsünü öğrenmiştim. Anlatan, Titanic'i neredeyse Trabzon kıyılarına çıkarmak üzereydi; öyle coşmuştu. Daha gemi bile görmemiş hemşerilerimin gözyaşlarını anımsıyorum.

Bir de filmi çıkınca hemşerilerimi buldum; "Yahu, dedim; burnumuzun dibinde her yönüyle jenosid..."

"Öyle ama, Titanic'teki tam 1500 insan", yani kafa henüz Sarıkamış ormanlarındaki.

Sayıya bakınca, Cap Arcona'dakiler tam dört katıydı; 6000 insan!... Yine de bravo o bir-iki gaziye...

Haberlerin ajanslardan geçmesi, gazetelere geçmesi değil elbet... Ne Alman, ne de İskandinav gazetelerinde (dilerim yalnızca bir ben) bulamadım. Internet'te tuşladım; Titanic var, Cop Arcona yok... Bir tek metropollarda dağıtılan bir gazete aktarmakta; o da bereket versin ki, reklam kapamadığında haber de basan gazete çeşnisinden.

Sonya Öğretmen

HASAN BİLDİRİCİ

İsviçre'nin üçlü sınıra yakın sakin kasabalarının birinde, kasabasının arka sırtına yaslanmış olan yaşlılar evinde (Altersheim) çalışıyordu üç yıldır.

İnsanların birbirini çiğneyerek kalıcı bir iş peşinde koşuştukları bir zamanda bu işi bulmuş olmak iyi bir rastlantıydı aslında. İş biraz yorucu da olsa parası fena sayılmazdı. Bu nedenle iyi talihinin hakkını vermek için coşkuyla çalıştı başlangıçta. İşe herkesten on dakika önce gitti. Akşam çıkışlarında acele etmedi. Bir çok çalışanın robot hissizliğinde yaptığı işleri, (yaşlıları yıkayıp paklama, giydirme, yedirme...) insana insanca yaklaşım felsefesiyle ele aldı. Durmaksızın konuşmak isteyen aşırı bunamışlara fazladan ayırdığı zamana hayıflanmadı. Ve bütün bunları yaparken yaşlılara sunulan ilgi ve güvenceye bakıp şöyle bir yargı geliştirdi kafasında; başı sonu belli kısacık ömür böyle son bulmalı, her çeşit yemek, temiz yataklar ve gelecekte ne olacağım korkusunun taşınmadığı güvenlikli bir sükunet...

Ancak zamanla Almancayı daha iyi öğrenip işin ayrıntılarına indikçe yaşamın son yıllarının buralarda hiç de düşündüğü biçimde yürümediğini görüp şaşırdı. Belki her yerde, her nesil, bir sonraki nesil tarafından acımasızca çiğneniyor ve zamanla bütün yaşlılar ölüp gidiyordu. Fakat buralardaki ölümler birer hüzündü yine de.

Bir gün Sonya isimli emekli bir bayan öğretmen getirdiler çalışmakta olduğu ikinci kata ve bayan öğretmeni yaşlılar evine alıştırma işini yarım Almancasıyla ona verdiler. Oldum olası öğretmenlere karşı bir iç yakınlığı vardı Suat'ın. Esrarlı dünyayı anlaşılır bir dille minik ufuklara taşıyan ilkokul öğretmenlerine özellikle. Sonya'yı, her fırsatta burnunu silip önlüğünü düzelten ilkokuldaki Medine öğretmeninin yerine koydu bu nedenle. Sonya Öğretmenin hayat ayrıntılarını yorgun ve bunamış ağzından sabırla dinledi ve ona, buranın, hayatın geri kalan son yıllarını huzur içinde geçirebileceği iyi bir yer olduğunu anlatmaya çalıştı.

Fakat Sonya Öğretmen, hayatının geriye kalan son yıllarını yaşamak için getirildiği yaşlılar evinde ilk günden başlayarak farklı davranışlar göstermeye başladı. Tesadüf bu ya, yıllarca öğretmenlik yaptığı orman içindeki ilkokul tam da karşı yamaçtaydı. Baharla birlikte çevresindeki kır çiçekleri gibi altınımsı parıldayan okulun cam ışıltılarını yorgun gözleriyle seçebiliyordu evet. Yaşlılar evindeki ilk gününü yemek yemeden ve verilen özel giysileri giymeden geçiren Sonya, gün boyu karşı yamaçtaki okuldan gözünü bir an olsun almadı. Hüzünlendi; bazen çevresine bakınarak gizli gizli gülümsedi; iç hıçkırıklara boğulduğunda akıttığı bir kaç damla gözyaşını varisli bacaklarının görülmüş olmasına aldırmadan eteğinin ucuyla sildi.

Akşam, ıslak karanlığın yamaçtaki okulu görünmez kıldığı bir zamanda Suat onu usulca yatağına götürdü. Sonya Öğretmenin yeşile çalan gözleri ağlamaktan kan çanağına dönmüştü. Yalvararak bakıyordu bakıcısına. Ve coşkuyla geçen hayatının unutulmuş yalnızlıklarda son bulmasını istemiyordu.

Bir gün sonra sabah yedibuçukta iş alan Suat; Sonya Öğretmeni giyinmiş, solgun yanaklarını pudralamış bir halde cam önünde kendisini beklerken buldu:

"Günaydın", dedi ona. "Bu sabah çok neşelisin. Neşeli ve güzel!"

"Bütün sabahlar böyleyim!" dedi Sonya Öğretmen. "Öğrencilerimin huzuruna tertipli çıkmak adetimdir."

"Ne güzel alışkanlık! Hepimiz öğrenci olduk vaktinde. Öğretmenlerimiz bizim için hayata açılan eşsiz birer pencere ve özenmişliğin sembolü idi."

Sonya Öğretmen koridordaki duvar saatine bakıyordu iki de bir. Takatsiz bacakları belirgin bir şekilde titriyordu heyecandan:

"Bir yere otursak," dedi Suat. "Alt kata, kafeteryaya inebiliriz."

"Teşekkür ederim, acelem var," dedi Sonya Öğretmen. "Derse yetişmem lazım!"

Suat, yaşanılmakta olan çelişkiyi yeni fark etti. Sonya, öğretmenlik günlerine geri dönmüştü. Sınamak için, kaç yıldır öğretmenlik yapmakta olduğunu sordu ona:

"İki yıl" dedi Sonya. "Bu kadar genç oluşuma bakma! Rus asıllı annem soylu bir ailenin kızıdır. Onbeş yaşında eğitmenliğe başlamış o."

Alt kattaki kafeteryaya birlikte indiler. Suat, Sonya'nın en az onbeş gün dışarı çıkarılamayacağına dair bölüm şefinden kesin talimat almıştı. Yaşlılar evine alışması ve sinmesi için... Bu nedenle kapıdan uzak bir masaya oturttu Sonya Öğretmeni. O'na, artık emekli olduğunu ve yıllara yayılmış güzel öğretmenlik anılarıyla oyalanması gerektiğini anlattı. Kadın dinlemedi bile. Yerinden fırladığı gibi, okula başka biriyle de gidebileceğini belirtti.

Diğer çalışanların da yardımıyla odasının bulundu-

ğu üst kata çıkarılan Sonya Öğretmen gün boyu ısrarını sürdürdü. Yanaklarından pembe pudralı gözyaşları akıttı, tırnaklarının acemi ojelerini sildi, kolundan tutulduğu anlarda giyisisinin özenini bozup kendini yerlere attı ve sırtı yere gelecek şekilde bacaklarını havaya kaldırıp isteği karşılanmayan hırçın bir çocuk gibi yerlerde debelendi. O'nu güçlükle ayağa kaldıran görevliler; emekli öğretmenin, arzusundan en ufak bir taviz vermek istemediğini şaşırarak gördüler:

"Okula geç kalmış olmamdan siz sorumlusunuz," dedi. "Meslek hayatım boyunca böyle bir rezillik yaşamadım!"

İşini gece çalışanlarına devreden Suat, bir gün sonra sabah işe geldiğinde Sonya Öğretmeni yine aynı şekilde cam önünde kendisini beklerken buldu. Aynı elbiseler, aynı pempe allık ve parmak uçlarına taşmış aynı titrek ojeler:

"Bari bugün geç kalmayayım!" dedi Sonya Öğretmen. "Dünkü olaydan dolayı öğrencilerime karşı mahcubum! Fakat sen değil de, diğerleri çok anlayışsız! Özellikle de bayan çalışanlar."

Günboyu sürecek problemin ağırlığı altında şimdiden ezildi Suat. Sonya Öğretmen yaşlılar evine alışana kadar rapor alıp alamayacağını düşündü. Yazdan kalan izninin yarısı için başvurmak diğer bir yoldu. Konuştuğu kısım şefi izin isteğini kabul etmedi. Bir ay sonra belki, dedi.

Cam önünden ayrılmayan Sonya Öğretmen akşama kadar sızlandı. Artık okula bırakılmayacağını anladığında başını duvarlara vurdu. Eteklerini parçaladı. önüne konan çeşit çeşit yemeği koridora serpti. Islattığı altını sedece Suat'ın değiştirebileceğini söyledi. Burada öğrendiği alt değiştirme işi esnasında Suat, kadının sidik kokulu bacaklarının ölümcül titreyişi karşısında sarsıldı ve akşam huzuruna çıktığı kısım şefine şöyle dedi:

"Kalan iznimin bir haftasını kullanmama izin verin lütfen. Eğer bu isteğimi uygun bulmuyorsanız, Bayan Sonya ile başka biri ilgilensin."

"İş iştir!" dedi şef.

"Sizden özellikle rica ediyorum," dedi Suat. "Benim hiç bir işten kaçmadığımı herkes biliyor. Fakat çıkıp geldiğim kültürde böyle şeyler yok. İnsanlar daha yoksul, daha perişan ama, yaşlılar genellikle kendi aileleri içinde tamamlarlar kalan ömürlerini. Bayan Sonya'nın uyumsuzluğu beni çok etkiliyor."

İkna olduğu için değil, daha fazla tartışmamak için, Bayan Sonya ile başka bir çalışanın ilgileneceğini söyledi kısım şefi. Gerçekten bir gün sonra Sonya Öğretmen güçlü bir kadının duyarsız kolları arasına düştü. Kadının Sonya Öğretmen dönük bütün hareketleri sindiren türdendi ve bir haftaya kalmadan cam önünde görülmez oldu Sonya Öğretmen. Bu süre içerisinde Suat bir kaç kez karşılaştı onunla. Kadının inanılmaz bir çöküş içinde olduğunu gördü ve bundan derin bir ızdırap duydu. Bir keresinde kadın ondan tırnaklarını boyamasını istedi. Artık yatağından kalkamayan Sonya'nın tırnaklarına özenle oje süren Suat, onun seyrek saçlarını da taradı.

Sonya Öğretmen bir kaç ay içinde tamamen elden ayaktan düştü. Bir gün Suat'tan son bir istekte bulundu kadın. Kasaba merkezinde birlikte kahve içmek. Güneşli havalarda kasaba içlerine olan grup gezintilerinden birine Suat da katıldı. Sonya Öğretmenin mahkum olduğu tekerlekli sandalyeyi Suat sürüyordu. Böylece kasaba merkezine geldiler. Kadın burada bir bar işaret etti. Bu ara bir şeyler anlattı ama, kadının eğilmiş ağzından dökülen yarım ve yuvarlak kelimelerden bir şey çıkaramadı Suat. Temiz bir bardı girdikleri. Orta yaşlarda gösteren barın sahibi gelip Sonya Öğretmenin ellerini tuttu.

"Benim ilkokul öğretmenim," dedi bar sahibi. "Annemden çok severim. Fakat bu yıpranmışlık da ne böyle? Daha bir kaç ay öncesine kadar dipdiriydi Sonya Öğretmen."

Yemek yiyip kahve içtiler burada. Suat, bir şeylerin para olarak karşılığının alınmadığını ilk kez görüp şaşırdı. Barın sahibi, Sonya Öğretmenin mavi damarlı ince ellerini tutup bir kaç damla gözyaşı akıttı. Öğrenciler az da olsa öğretmenlerine çekermiş demek! Hayatın, iyi cilalanmış duvar hissizliğinde kayıp gittiği buralarda ilkokul anılarına göz ıslatan biri!

Kasaba içlerine yapılan bu geziden kısa bir süre sonra onbeş günlük bir tatile çıktı Suat. Döndüğünde Sonya Öğretmen yoktu. Yaşlılar evinin iyi görülebilecek bir kaç yerine Sonya Öğretmenin iki gün önce öldüğüne dair anonslar yapıştırılmıştı. Yaşlıların ölümcül bakışlarla incelediği bir kaç satırlık hissiz duyuru karşısında annesi ölmüş gibi sarsıldı Suat. O gün canı çalışmak istemedi. Yemek yemek, kahve içmek, hata konuşmak bile sıkıcı geliyordu Suat'a.

Sonya Öğretmenin yerine yaşlı bir erkek getirdiler bu kez. Kasabanın zenginlerindenmiş. Başka bir söylentiye göre korkunç bir serveti devralan oğulları bir gün ansızın onu buraya kaydedip gitmişler. Daha bir yıl öncesine kadar adama ait olduğu söylenen deterjan fabrikasının bacası ne iyi ki, yaşlılar evinin pencerelerden görünmeyen arka ufkunda tütüyordu. Başlamakta olan yeni hayatının başlangıç kurallarını anlamaya çalışan yaşlı adam, başucunda bekleyen Suat'a korkulu bir gülümseyişle baktı. Tıpkı bir yaşına basmış meraklı bir çocuk gibi. Suat onun yüzünde ne yazık ki hayatın değil, ölüme uzanan yolun soluk izlerini gördü. Burada yaşlılara, işlerinin artık bitmiş olduğu gerçeği dehşet anlatılıyor ve yaşlılar evine, ölüme hazırlanacak diğerleri getirilmeye devam ediyordu.

Leninci yansıma teorisi ve sanat[1]

A. İ. SOBOLEV

(3.BÖLÜM)

Sanatta objektif doğru olarak, sanatsal doğru

Leninci yansıma teorisinin en önemli yanlarından birisi, bizim bilgimizin objektifliği teorisidir. V. İ. Lenin insan bilgisinin objektifliğinin olduğunu, onda dış dünyanın gerçek ilişkilerinin ve bağlantılarının yansıtıldığını bir çok kez vurguladı. Leninci yansıma teorisinin sanata uygulanması realizmin felsefi temellendirilmesidir, sanatta doğrunun teorisidir. Sanat gerçekliğin sanatsal yansıtılmasıdır; onun görevi, gerçekliğin doğru, derin ve çok yönlü bir yansımasını vermektir. Dünyayı öğrenmek, onun gelişmesinin yasallıklarını ortaya çıkarmak, sanatın özgül araçlarıyla sınıf mücadelesini, yeninin eskiye karşı mücadelesini göstermek, toplumun ilerleyişini göstermek, dünyanın değiştirilmesine katılmak... budur ilerici sanatın büyük ve asil görevi, budur realizmin felsefi temellendirilmesi. Sanatın doğruluğu, onun bilgi-teoriksel önemini ve etkimesinin duygusal derinliğini de kapsar.

Sanatsal doğru, yaşamın doğrusunun resimsel, somut, duyumsal formülasyonudur. Yaşamın doğrusu, olguların ve tekil gözlemlerin doğrusu değildir; o, yalnızca hislerin ve duyumların doğrusu değildir; o, gerçekliğin objektif tarihsel gelişmesinin doğrusudur; o, yaşamın içeriğidir, onun özünü, onun gelişmesinin eğilimini cisimleştirir.

Sanatsal doğru, yaşamın doğrusunun objektif yansımasını oluşturduğundan ve yaşamın doğrusu doğası gereği devrimci ve dinamik olduğundan, özü itibariyle ilericidir. O, durmak bilmeyen bir hareket ve gelişmenin içinde bulunur; çürüme, durgunluk, tutuculuk ona yabancıdır. Yaşamın doğrusunu göstermek demek, onun özünü yansıtmak demektir, ne ki donmuş biçimiyle değil, bilakis eğilimi ve hareketi içerisinde.

Sanatın tarihi şunu açıkça onaylıyor: Bir sanat eseri ne kadar yaşama yakınsa, o kadar demokratiktir. Yaşamın çok yönlü, gerçekten realist yansıtılması, tarihin akışının ilerlemesinin yansıtılmasıdır, ki bu kaçınılmaz olarak ilerici olmak zorunda. Tersine bir sanat eseri ne kadar yaşamdan uzaklaşırsa, o kadar az objektif içeriğe sahip olur, o kadar sınırlı ve tutucu olur, o kadar gericilik ve tutuculuk barındırır.

Bilgiteoriksel önem ve demokratik ruh, realizm ve ilericilik... bunlar sanatsal doğrunun, ayrılmaz bir bütün oluşturan iki temel yanıdır. Bu düşünceyi dünyanın bütün kültür tarihi, değişik estetik okullar ve akımların mücadelesi doğrular.

Tüm edebi-sanatsal okullar, üslup biçimleri, akımlar, gruplar ve grupçuklar iki kampa bölünebilir. Birinde yer alanlar, sanatın bilgiteoriksel ve dönüştürücü önemini kabul ediyorlar, bu okulun ustalarının sanat eserleri yaşamı, toplumun ilerleyen gelişmesini, sanatta objektif doğruyu, sanatsal doğruluğu yansıtıyor, bunlar realisttirler, özleri itibariyle demokratiktirler ve toplumsal gelişmede ilerici bir rol oynarlar. Öteki okullar sanatın bilgiteoriksel ve dönüştürücü önemini inkar ederler, onların eserleri dış dünyanın yalancı, çarpıtılmış bir yansıtılmasıdır. Bu eserler, ileriye doğru hareketi baltalamaya çalışıyorlar, onlar kaçınılmaz olarak antirealisttirler, tutucu ve gericidirler.

Gerçekliğin öğrenilmesi ve genelleştirilmesi konusunda, Rus realist sanatı büyük öneme sahip. Rus sanatı düşünsel içeriği, doğruluğu ve gelişmelerin özünün derinlerine inmesiyle bilinir. Sanatsal ve düşünsel kazanımları bakımından Rus sanatı haklı olarak dünyada birinci sırada geliyor.

Puşkin'in ve Tolstoy'un, Repin'in ve Surikow'un, Glinka'nın ve Çaykovski'nin, Gogol'un ve Saltykov-Şçedrin'in, Nekrassov'un ve Turgenyev'in, Lermontov'un ve Ostrovski'nin, Fedotov'un ve Perov'un ve diğer birçoklarının mükemmel sanatsal eserlerinde, Rus gerçekliğinin önemli yanları ve toplumsal çelişkiler dahiyane bir yansımasını buldu; onlarda Rusya'nın karşıt toplumsal güçlerinin çatışması, Rus halkının ruhu, onun başeğmez iradesi ve onun özgürlük için cesur mücadelesi etkili bir biçimde anlatılır. 19. yüzyılın büyük realistleri otokrasiyi ve toprak sahiplerinin ve kapitalistlerin rejimini sert bir biçimde teşhir ederek yargıladılar. Onlar bu rejimin bütün çürümüşlüğüne ve halk yığınlarının zor yaşam koşullarına dikkat çektiler. Çalışmalarının amacını ve yaratıcı görevlerini, gerçekliğin öğrenilmesinde ve doğru yansıtılmasında, halka hizmette gördüler.

Realizmin teorik temelini atan devrimci demokratlar Belinski, Çernişevski ve Dobrolyubov, sürekli olarak sanatı emekçi halkın hizmetine sokmanın mücadelesini verdiler. *"Hiç bir şair"*, diye yazdı Belinski, *"kendi içinden ve kendisinin aracılığıyla büyük olma yetisine sahip değildir, ne kendi acılarıyla, ne de*

kendi mutluluğuyla. Her büyük şair, kendi acısının ve kendi mutluluğunun toplumun ve tarihin derinlerinde kök salmasıyla; dolayısıyla kendisinin toplumun, zamanın ve insanlığın bir organı ve temsilcisi olmasıyla büyük olur. Sadece küçük şairler kendi içinden ve kendisinin aracılığıyla mutlu veya mutsuz olurlar, ama onun için de toplumun ve insanlığın duymak istemediği o acıklı türkülerini yalnızca kendileri dinlerler."

Yaşamın, Rus yazarları, şairleri, ressamları ve bestecileri tarafından derin ve doğru anlatılması, onların eserlerinin düşünsel içeriği genel takdir ve beğeniyle karşılandı. *"Mükemmel romanlar yazan modern Rusların hepsi eğilimli şairlerdir"* diyordu Engels. *(2)*

Tolstoy'un çalışmasının büyük bilgi-teorik önemini vurgulayan V. İ. Lenin, onun eserlerini Rus devriminin aynası olarak tanımladı. Lenin şöyle yazdı: *"Tolstoy ... eserlerinde ... bütün birinci Rus devriminin tarihi özgül yanlarını, güçlülüğünü ve zayıflığını, hayret verici bir kesinlikle anlattı." (3)*

V. İ. Lenin özellikle Tolstoy'un çalışmasının, onun realizminin özgünlüklerinin kaçınılmaz sonucu olarak, demokratik karakterini vurguladı. Lenin'in vurguladığı gibi, Tolstoy'da toplumsal yalan ve ikiyüzlülüğe karşı doğrudan ve güçlü bir protesto yükseliyordu, o, kapitalist sömürüyü acımasızca eleştirdi, hükümetin halk yığınları üzerindeki cebire dayalı iktidarını teşhir etti ve artan zenginlik, medeniyetin kazanımları ile ürkütülmüş ve haklarından yoksun bırakılmış emekçi kitlelerinin ezilmesinin arasındaki çelişkileri bütün derinliğiyle açığa çıkarttı.

"Onun ağzından", diye yazdı V. İ Lenin, ***"daha şimdiden** bugünkü yaşamın hükümdarlarından nefret eden, ancak **henüz** bu baylara karşı bilinçli, tutarlı, sonuna kadar giden, uzlaşmaz bir mücadele yürütmeye kadar ilerlememiş olan, Rus halkının tüm birçok milyon sayan kitlesi konuşuyordu." (4)*

Tolstoy'un eserlerinin değeri, dış dünya üzerine derin bilgisinde; sanatın araçlarıyla ifade edilen objektif doğruda; eserlerinde var olan mutlak bilginin büyüklüğünde ve dolayısıyla eserinin demokratik ruhunda yatıyor.

Bunlar, realizmin ve ilericiliğin, doğrunun ve demokratik ruhun ayrılmaz olmalarını kanıtlayan olgulardır. Bu, hem Rus, hem de tüm ilerici sanatın gelişiminin temel çizgisidir.

Realist sanatçılar kaçınılmaz olarak toplumsal gelişmenin ilerici eğilimlerini dile getirdiler; onlar acımasızca ve taviz vermeden batan toplum düzenini teşhir ettiler ve çoğunlukla subjektif amaçlarından bağımsız olarak yeninin zaferine yardımcı oldular. Bu nedenle geçmişin realizmi eleştirel realizm olarak tanımlandı.

Geçmişin realistlerinin yaptıkları iş ve kazanımları büyük, ancak onların realizmi tarihsel olarak sınırlı idi. Onlar henüz pozitif bir program verebilecek ve sanatın araçlarıyla bir yeni toplumun, sosyalist toplumun yaratılmasının gerçek yolunu gösterebilecek durumda değillerdi. Bu henüz, teorik temeli biricik bilimsel dünya görüşü, marksist-leninist felsefe olan, sosyalist realizmin görevidir.

(DEVAM EDECEK)

Sarı fulya
EROL NACAR

İçerdekilere

Sarı fulyam
Bir
Çiçek açmış
Tiril
tiril
fideleri
...
Gülüyorsun
Yani
Alay ediyorsun kendince:
"Bir dal çiçeğe
şiir yazmış"
... Diyorsun.

Ama bilmiyorsun
Toprağını
Fanilamın pamuğundan yaptığımı
Gözyaşlarımla sulayıp
Güneş olsun diye
Üzerinde
Kibrit çöpleri yaktığımı...

Sarı fulyam
Bir
Çiçek açmış
Tiril
tiril
fideleri

DİPNOTLAR

(1) İlk iki bölümünü GÜNEY Dergisi'nin 3 ve 4. sayılarında yayınladığımız "Leninci yansıma teorisi ve sanat" başlıklı yazı, Dietz Verlag tarafından 1953'te Berlin'de Almanca olarak yayınlanan "Die Leninsche Abbildtheorie und die Kunst - A. I. Sobolew" adlı kitaptan çevrilmiştir.

(2) F. Engels, Minna Kautsky'e mektup; Marks/Engels, Sanat ve Edebiyat İzerine, sayfa 102, Almanca.

(3) V. İ. Lenin, Leo Tolstoy İzerine, Berlin 1953, sayfa 20, Almanca.

(4) age, sayfa 29

Yılanlı bir 24 saat...

SEDAT KALIPÇI

"Van Gölünde Yılanlı Bir Günün Esrarı" Hasan Bildirici'nin beşinci kitabı. Doğrudan politika ve mücadele ekseninde kurgulanmamış olsa da roman, henüz hafızalardan silinmemiş politik bir geçmiş dolayımında örülmüş ve o geçmişin izlerini sürüyor.

İstanbul'daki bir üniversitede okuyan Kerem'in, diyelim ki memleketi Tatvan'a birkaç günlüğüne gelmesiyle başlayıp ilkokul sıralarından tanıdığı Sefil Sülo adlı "yılan korkağıyla" karşılaşması üzerinden gelişen 24 saatlik sürükleyici bir kitap. 24 saat içinde geçmesine rağmen, daha çok bölgede yapılan 20-30 yıllık doğa-toplum, tarih ve coğrafya yürüyüşü tadında...

Kişinin ruhsal durumuyla çevresini algılaması arasındaki bağlantı, insandaki soylu ve alçak yanların biraradalığı, aynı toprağın insanı olarak, ama ezen ve ezilen konumunda karşılaşan iki insanın benzeşen yanları ve korkunun isyan ettiriciliği kitabın ana ekseni.

Yazar, Kürtlerin yılanla olan esrarlı ve ısrarlı ilişkisi üzerinden Kürt halkının psikolojik çözümlemesini özellikle de toplumsal ve politik bazda psikolojik çözümlemesini yapar gibi. Yapar gibi diyorum çünkü, öyküde çok fazla politik ve sosyolojik kavram geçmiyor. Böyle açık bir iddia da yok. Buna rağmen, yalnızca bir saptama olarak yazılmış izlenimi veren, *"Sefil Sülo'nun üstüne cadde ortasında benzin dökmekle kalmadılar... onu bir anda hakiki bir meşaleye çevirdiler."*, *"Ona göre tarih hükmünü böyle ve kesin vermişti, Kürtçülüğe pek sıcak bakmıyordu."*, *"...başlanna kötü bir şey gelecek ve jandarma bundan bizi sorumlu tutacak diye ödümüz yüreğimiz koptu"* şeklindeki cümleler dönemin politik yanına, *"Çünkü çocuklukta önemli görülmeyen ve gözden kaçırılan şeyler büyüklükte acımamanın ve ezmenin nedenleri olabiliyor"*, *"Babamdır, ama hiç bir zaman sevmedim o adamı"*, *"Dedem ağanın ahırında yatıp kalkarmış, başını kaldırmak bize gelmez."*, *"yıkık Ermeni kilisesi"*, *"sefil köylüden korkmanın verdiği utanç"* ve bunun gibi anlamlar ise toplumsal yanına değiniyor.

Yılandan korkan bir insanla ve onun bu korkusunu devamlı körükleyen bir başka insanın, inatla yılan korkusu üzerinde yoğunlaştıkları bu 24 saatlik süreç, yukarıda değinilen türden anlatımlarla/çıkmalarla yalnızca bir yılan hikayesi olmaktan çıkıp, bir tarih, coğrafya, politika ve toplum seyri durumuna dönüşüyor. Üstelik de bunlara ilişkin uzun uzun bir şeyler yazmadan.

Yazarın, *"... raylar...kaçak tütünden sardığı parmak kalınlığındaki sigarasıyla tüten kimsesiz bir yaşlının hüznüyle tüyordu"*, *"balığın çatlayarak çırpınması"*, *"Van gölü, denizlerin dağlara sığınmış hırçın çocuğu"*, *"geçtiği yeri sudan çıkmışa çeviren yağmur"*, türünden ilginç betimlemeleri var. Belki de okuyucunun kafasına kazımak için, bazılarını yalnızca aynı bölüm içinde bazılarını da kitaba yayarak tekrar yapıyor. Örneğin ölü ağzı ölü kuyruğuna gömülü yılan, askerler tarafından işgal edilen en işe yarar araziler, iri memelerin üstüne çekilmiş güllü şalvar, düşük voltajlı elektrik akımı, herkesin bir kenarından dokunup kanattığı kişi, Sefil, Gölün sodalı poyrazları... bunlardan dikkat çekenleri. Bazı cümleler Kürtçe kokuyor. Kürtçe düşünülüp, Türkçe konuşulmuş, yazılmış cümleler. Örneğin, "kendimi ona göstermedim", "hayatımda gördüğüm en yüksekpara", "çorba çıkartmak" vb. Bazı cümleler tamamen "yöre Türkçesi" ya da "Kürt Türkçesi". Bu anlatımlar yazarın özellikle diyaloglarda kullandığı "Kitap Türkçe"sinin arasında daha bir belirgin duruyor gibi bir şey bu. Tad veriyor. Alınan bu tad bölgeyi anlamayı, duymayı kolaylaştırıyor. Özellikle Türk okuyucu için bu daha da geçerli.

Sefil Sülo'nun yılan korkusunu yenişiyle, Kürtlerin düşman korkusunu yenişi arasında ne türlü bir bağlantı ve paralellik kurulacağı daha çok okuyucuya kalmış bir şey.

Roman, bugünkü Kürt gerçeğine de dolaylı bir gönderme yaparak bitiyor.

okurlardan

Çok değil, bundan 5-10 sene önce vatan haini, bölücü diye anılan Yılmaz Güney, son zamanlarda yine sıkça gündemde. Ama her nedense bu sefer öyle vatan haini felan değil, çirkin kral, iyi sinemacı vs. Övgülerle adından bahsediliyor.

Şöyle bir dönüp de geçmişe uzanalım; Burjuva basın ve medyaya göre Yılmaz Güney hapisteyken katil, yurtdışına kaçtığı zaman bölücü, Yol ve Duvar filmini yönettiği zaman vatan haini idi. Öldüğünü Türkiye medyası büyük bir sevinçle duyuruyordu. Ölüm haberini başta Hürriyet gazetesi olmak üzere çoğu basın "işte kansızın sonu" diye okuyucularına iletiyordu.

Yıllar boyu filmleri yasaklı, resimleri yasaklı kaldı. Görüntülü. yazılı burjuva basını Yılmaz Güney'in adını anmaya bile korktu.

Geldik bu günlere... Hayret Yılmez Güney'in de ne kadar seveni varmış? Geçmişte başka bir şey mi demiştik, yok canım onu da kim diyor... Bir zamanlar Nazım Hikmet'e, Deniz Gezmiş'e vatan haini diyordunuz. Şimdi hepiniz kendi doğrultunuzda sahipleniyorsunuz. Şimdi de utanmadan, sıkılmadan Yılmaz Güney'e sahip çıkmaya çalışıyorsunuz. Yüzünüz hiç mi biraz kızarmıyor? Evet beyler sizlere sesleniyoruz: YILMAZ GÜNEY'DEN ELİNİZİ ÇEKİN ...

Şimdi birkaç örneğini verelim. TRT'de Yılmaz Güney'in ismi dahi TV'de geçmesi suçtu ve ismi dahi anılmazdı. Ne de olsa vatan haini idi. Şimdi bakıyoruz TRT'de Yılmaz Güney'in hayatı anlatılıyor ve hatta Yılmaz Güney belgeseli yayına konulmuş. Shov TV de Yılmaz Güney'in filmleri oynuyor.

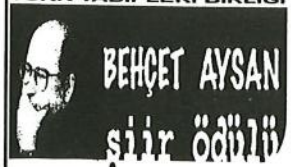
ATV'de İbo Shov'de İbrahim Tatlıses Yılmaz Güney'i anlatıyor, resimlerini duvara asmış. Konukları Yılmaz Güney'i övüyor. Fatih Kısaparmak Yılmaz'ın şiirini okuyor. Ve başlıyorlar anlatmaya Yılmaz Güney iyi bir insandır, güzel filmler yapmış, iyi bir oyuncuydu vs. vb. övgüler yağdırılıyor. Ve işin garip yanı bir hafta sonra İbo Shov'da Tatlıses günah çıkarıyor ve diyor ki: "Ya biz geçen hafta Yılmaz Güney'i anlattık ama biz onun sinema yanını seviyoruz. Türkiye Cumhuriyeti bölünmez bir bütündür!". Hoppala... Diyecek söz var mı?

Sözümüz Yılmaz Güney'in adını kendi çıkarları doğrultusunda kullananlara: Yılmaz Güney'i savunuyorsanız bir bütün olarak savunuyor, onun siyasi görüşlerine de sahip çıkıyor, bu görüşler doğrultusunda çalışıyor musunuz? Hayır!

O zaman elinizi Yılmaz Güney'den çekin!!!

Pforzheim (Almanya) Güney dergisi okurları.

TÜRK TABİPLERİ BİRLİĞİ



Son katılma tarihi **01.08.'98**

Geniş bilgi için:

Türk Tabipleri Birliği
Mithatpaşa Cad. No: 62/18
06420 Yenişehir-Ankara
Tel.: 418 31 56
418 39 63
Fax: 417 26 72

Merhaba,

sanat için emek harcayan dostlar.

Sizleri elimde bir sayısı olan Güney dergisinden tanıyorum. Yazma isteği doğdu içimde. Çünkü ben de sanatın kıyısında olmaya çalışan bir kişiyim. İnönü İniversitesi Resim Bölümü son sınıf öğrencisiyim. Şiir, plastik sanatlar (resim, heykel), estetik üzerine çalışıyorum.

Derginizin, yakından incelediğime göre 2. sayısı bana göre iyi. Tabii ki her şey yavaşça yerine oturacak. Sanat teorisi üzerine ve şiir gibi bölümlerde sizlere katkıda bulunmak istiyorum. Çünkü sanat evrensel bir olgudur. En önemli yönü ise iletişim ve etkileşim olayıdır. Bu yüzden sizden yardım istiyorum. En azından umut ediyorum. Ve bunu çok istiyorum. Toplumumuzda sizlere oldukça ihtiyacımız var. Üretimi, emeği ve sanatı paylaşmak ne güzel. İlginize şimdiden teşekkür ediyorum ve cevabınızı heyecanlı bir şekilde bekleyeceğim. Başarılar dilerim.

K. N. Karkın

Merhaba Güney dostları;

Bireylerin birbirlerine ve kendilerine yabancılaştığı bir toplumda yaşıyoruz. Bu noktada Güney'i sahiplenmek için göstermiş olduğunuz eylemlilikleri sonuna kadar destekliyorum.

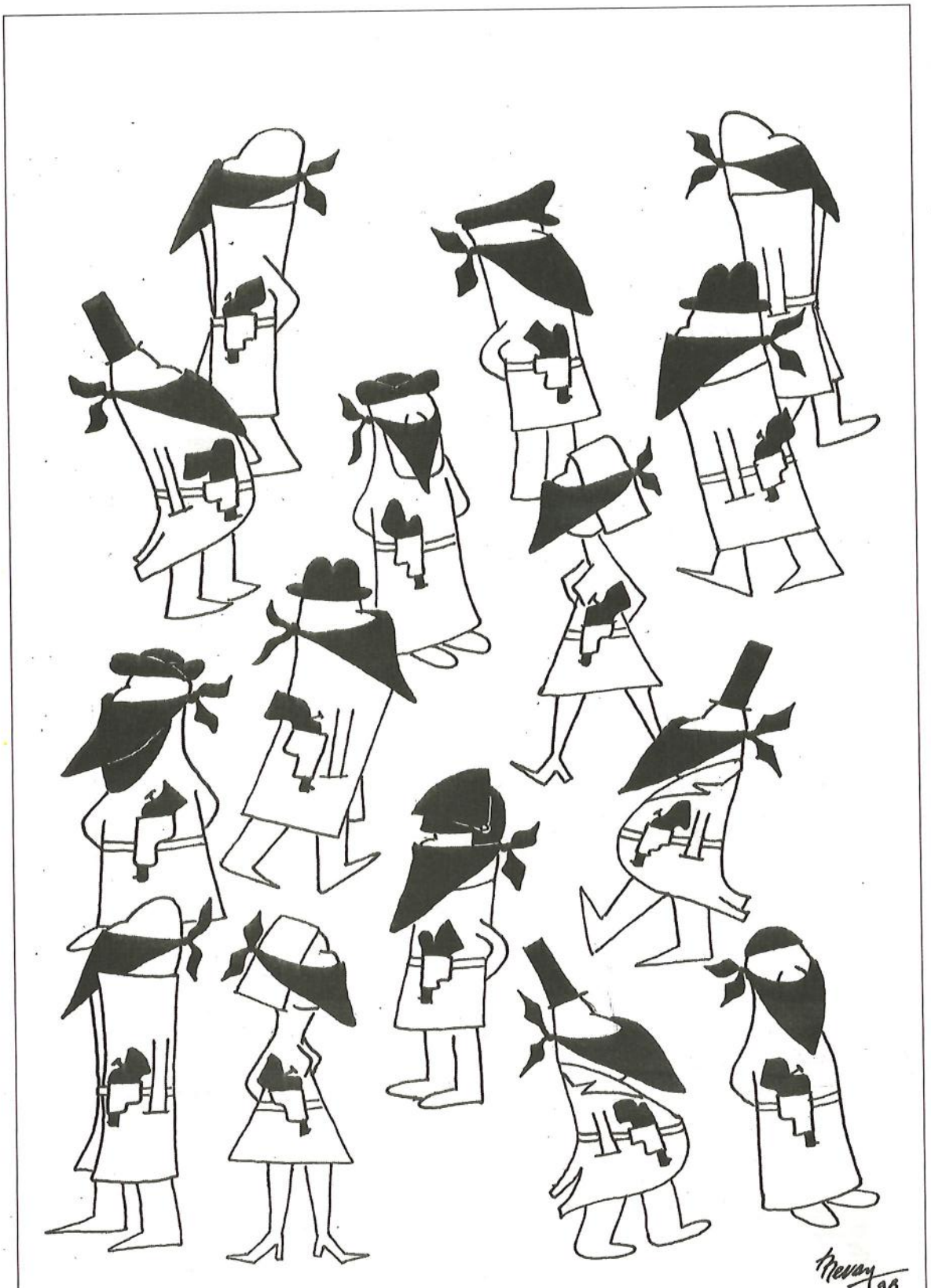
Akademi öğrencisiyim. Sanatın bu kadar içindeyken okuldaşlarımın ve bizden daha fazla görmüş geçirmiş hocalarımızın tepkisizliğine isyan etmemek mümkün değil. Gerçi, akademinin kuruluş tarihine baktığımızda hangi sınıfın yansıması olduğunu bilmemiz tepkisizliğin nedenini açıklasa da isyan ediyorum. Bu durum karşısında bardak bile tavını reddederdi herhalde. İşçinin kafasını yerçekiminin ağırlaştığı yerden neden kaldırmadığının hesabını, halkın yanında olduğunu söyleyen aydının neden adım atmadığını kime diyeyim; kopukluğun nedenini, bulunduğu mevkinin sınırlarla çevrilmiş olduğunu, kendine yüklediği misyonun ağzı kapalı oluşunu kime diyeyim derken... Sizin açtığınız pencerenin umuduna yığdım kendimi... Saygılar.

...

Sayın Güney emekçileri;

Hepinizi en içten devrimci duygularla selamlıyorum. Merhaba... Yaşım 19; Diyarbekirliyim, Kürdüm, komünistim. Size bu mektubu Diyarbekir'den gönderiyorum. Çıkardığınız Güney dergisinin 2. sayısını –Ekim'de çıkmasına rağmen– Kasım'ın 17'sinde çok tesadüfi bir şekilde aldım. Diyarbakır'ın Ofis semtinde yürüyordum. Bir gazete bayiinin önünden geçerken, rafların en altında Güney dergisini gördüm. Hemen dergiyi aldım, eve gittim. Altı saat içinde dergiyi okuyup bitirdim. Derginiz genç nesiller için çok aydınlatıcı. Sosyalist yaşamı yakalama mücadelesi verenlerin dergisi. Hepinizi selamlıyor, yayın hayatınızda başarılar diliyorum.

S. Güzel



MERAY ÜLGEN

Kitap? Kitap! Kitap.

... dünyayı yorumlamak ve
dünyayı değiştirmek için!

Lenin Seçme Eserler

Eserler (16 Cilt) Stalin

Dimitrov Faşizm ve İşçi Sınıfı

Şendikalar Üzerine (3 Cilt) Losovsky

SSCB Yabancı İşçiler Yayınevi Kooperatifi Leninizm Dizisi

inter YAYINLARI

Ankara Caddesi
No: 31 · Kat 4/51
Cağaloğlu -İstanbul
Tel.: 0212 - 519 16 16

"Krasnoye Sormovo", *Pyotr Kotov, 1937*

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ